

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٢ ـ العدد ٢٠٧

مصادرات يوليو

المثقفون الأمريكيون .. والحرب

البرنبالى.. نشيد المحبة

بيتر بروك.. ومسرح المواجهة

حافظ رجب.. الواقع شجرة دائمة الأخضرار

الحرب.. فى السينما اللبنانية

نوّة الكرم.. الروح والمجاز الشعبى



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر العدد ٢٠٧ / نوفمبر٢٠٠٢

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

التنفيذ الفني للغلاف
أحمـــد الســـجيني

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف الأمامى : للفنان محمود سيف

لوحة الغلاف الخلفى : للفنانة فاطمة مدكور

رسوم الديوان الصغير: أحمـــد عـــز العـــرب

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســال الأعمــال على العنـوان البريدي أو البريد الالكتروني:

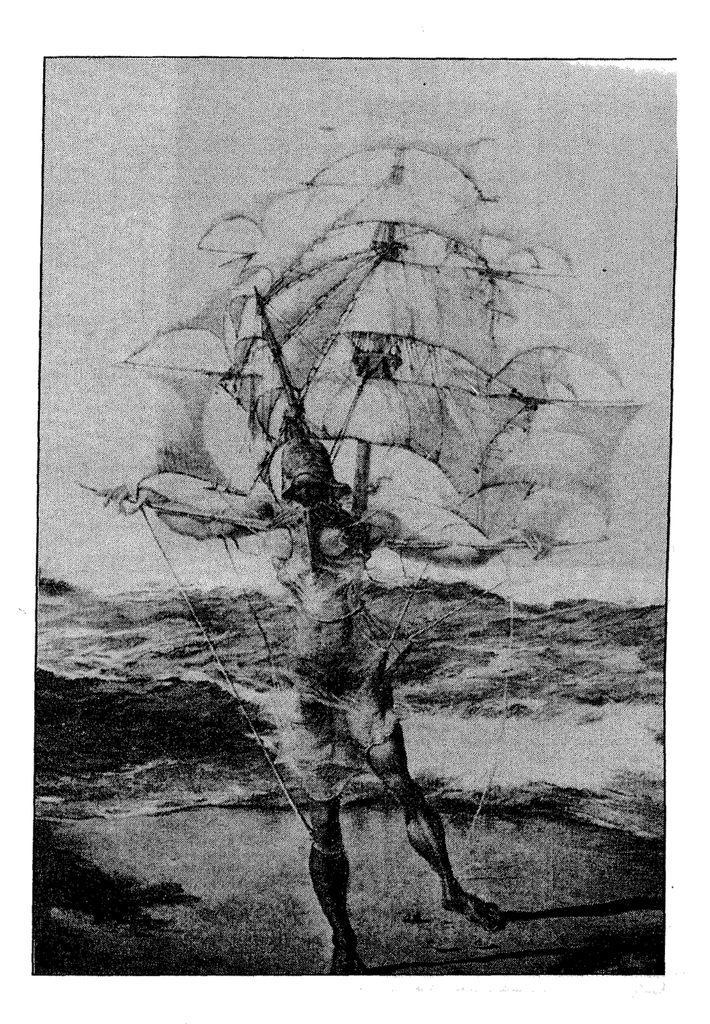
adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

الفنان محمود سيف ، ولد بالاسكندرية فى عام ١٩٧٤ وتخرج فى كلية الفنون الجميلة ١٩٩٨ قسم التصميمات المطبوعة ، ويعمل معيداً بقسم التصميمات فى نفس الكلية ، له العديد من المعارض بين القاهرة والاسكندرية ونال عدة جوائز.



فريدة النقاش

فئتان من المثقفين الأمريكيين بادرتا بإصدار بيانات تعليقا على ما حدث فى الحادى عشر من سبتمبر من العام ٢٠٠١ حين جرى قصف برجى مركز التجارة العالمى فى نيويورك ومقر وزارة الدفاع الأمريكية «البنتاجون» فى واشنطن ، ودخل العالم كله مرحلة جديدة، استعاد فيها الاستعمار الأمريكى نزعته العسكرية بغزو أفغانستان بعد أن كان قد دمر يوغوسلافيا وفككها.

وتمثل الفئتان شرائح وطبقات اجتماعية متباينة ومتناقضة ،ومدارس فكرية وسياسية تعبر عن هذه الشرائح والطبقات التى تتصارع فيما بينها داخل المجتمع الأمريكى. وهو مجتمع منقسم رغم غناه الهائل ، ذلك الغنى الذى جعل أحلام الشباب فى العالم الفقير تتعلق به كجنة أرضية كما يصورها الإعلام تجرى من تحتها أنهار اللبن والعسل للجميع بينما يقول لنا الواقع إن فيه أميين وفقراء كثر وتتفشى فيه الجريمة والعنصرية حيث نجد أن واحدا من كل أربعين أسود أمريكى يقبع فى السجن ، ويعيش المهاجرون الجدد الفقراء على هوامش المدن حياة تعيسة.

لذلك كله فإن المجتمع الأمريكى ليس كتلة صماء متجانسة ومصمتة تقف فى طابور وراء الإدارة الجمهورية اليمينية المتحالفة مع اليمين الصهيونى بل هو مجتمع يموج بالتناقضات تتصادم فيه الطبقات والمصالح والرؤى ،وهو متخم بالمؤسسات الحزبية والنقابية والجمعيات الفئوية والنوعية خيرية ودينية وثقافية ومنظمات لحقوق الإنسان تعبر جميعا بدرجات متفاوتة عن التكوين الاجتماعى بظلاله وأشكال تجليه التى لا حصر لها وتتواجه أو تتوافق مع فعل الأيدى الخفية للشركات الكبرى التى تتحكم فى المجتمع الأمريكى بل وفى اقتصاد العالم . وهناك الآلاف من هذه المؤسسات المتنوعة التى تتبنى وجهة نظر الليبرالية الجديدة أو الرأسمالية المتوحشة كما يسميها الاقتصاديون التقدميون وتروج لأفكارها وتصنع لها قناعا جميلا مزوقا من الحكمة والأخلاق والمشاعر والقيم والأفكار التى تختفى وراءها المصالح فلا تكاد تبين ، لأنه لولا هذا القناع سوف تبدو المصالح العارية قبيحة فى سفورها ، وتظهر الاحتكارات على

حقيقتها تركيزا للثروة والسلطة فى أيدى الأقلية مما يفتقر إلى أى شرعية أخلاقية لافحسب لأن هذه الثروة هى نتاج جهد الملايين ولكن أيضا لأن قطاعات واسعة من هذه الملايين يجرى إفقارها وانتهاك آدميتها وروحها وإلقاؤها على هوامش المدن فريسة للبطالة واليأس والجريمة لا فى المجتمع الأمريكى الغنى وحده وإنما فى كل بلدان العالم الرأسمالى وهى تشكل الأغلبية على الكوكب ، ولن نجد إدانة أخلاقية للنظام الرأسمالى العالمى الذى تقوده أمريكا أكبر من حقيقة أنه من بين ٢ر١ مليار انسان فقير على الكوكب أى أكثر قليلا من سدس سكان المعمورة هناك ٨٠٠ مليون جائع يعيش الواحد منهم بأقل من دولار واحد فى اليوم ، أى أنهم لايأكلون مايكفيهم وهم بالتالى منفيون عن الثقافة وينطبق عليهم قول صلاح عبد الصبور فى " ليلى والمجنون" لم تمت أمى جوعا لكنها عاشت جائعة بينما أن إنتاج الغذاء العالمى هو أكبر بكثير من احتياجات سكان الأرض كافة ومن المعروف أن المؤسسات الاحتكارية كثيرا ماتلجأ إلى إتلاف فائض الحاصلات الزراعية باغراقه فى المحيطات حتى لاتنخفض الأسعار ، وذلك بدلا من من الحل المنطقى والعقلانى الذى يتمثل فى إعادة توزيع الثروة على الصعيد العالمى لإطعام الجائعين وانتشال الفقراء من قيعان المدن وأطرافها وإقامة نظام عالمى عادل وانسانى ينهض على الأخوة والتضامن بين البشر المتساوين كأسنان المشط كما قال رسولنا الكريم.

ويتساوق منطق إتلاف فائض الحاصلات الزراعية مع الاستنزاف المركز لطاقات العاملين حتى آخر قطرة ، وبدلا من تخفيض ساعات العمل فى ميدان الانتاج ثم تشغيل هؤلاء العاطلين يجرى الإبقاء على الملايين منهم والذين يشكلون جيشا احتياطيا من البطالة وتهديدا سافرا للعاملين إذ يمكن الاستغناء عنهم وإستبدالهم فى أى وقت فى ظل وجود عدد متزايد وبالملايين من البشر ذوى التحصيل العلمى الرفيع ، وخاصة بعد أن تحول العلم فى ظل التقدم الهائل إلى قوة إنتاج مباشرة بوسع التعامل العقلانى العادل معها أن يوفر حياة آمنة وسعيدة لكل سكان الأرض من كل حسب جهده وكل حسب عمله على أن يجرى إنفاق ميزانيات التسليح والحروب على مقاومة الأمراض الفتاكة والإعتناء بصحة جميع البشر وتمكينهم من الثقافة التى سترتقى بهم ويرتقون بها فى جدل خلاق تولد منه إنسانية جديدة هى المثل الأعلى للإشتراكية.

وبدلا من ذلك فان تطور الثقافة الروحية للبشرية ومضمو نها الرفيع يجرى إفقاره فى ظل هيمنة الرأسمالية الاحتكارية ومجتمعها التجارى الاستهلاكى وأيديولوجيته النفعية التى هى جوهر الرأسمالية ورايتها فى عصر انحطاطها حيث يجرى استنزاف أعلى الأرباح بصرف النظر عن الطريقة والنتيجة وهو دين الاحتكارات التى لو وجدت أن الحرب هى الأكثر توليدا للأرباح فانها لاتتورع عن شنها كما يحدث الآن مهما حل الخراب وزاد عدد الضحايا البشرية والطبيعية .

ولأننا لن ننشر البيان الأول الذى جرى نشره على نطاق واسع بعنوان «ما نحارب من أجله الآن» بينما ننشر البيان الثانى «ليس باسمنا» الذى وقع عليه عدد كبير من المثقفين ، سوف نقتطف مقاطع من البيان الأول تبين منطقه الداخلى خاصة ما أسماه الموقعون عليه بالحرب العادلة كما يصفون الحرب التى تشنها الادارة الأمريكية على أفغانستان الآن والتى يؤيدها هؤلاء المثقفون ويمكننا أن نستنتج أيضا انطباق هذا الوصف على تلك الحرب المحتملة التى تنوى الادارة الأمريكية شنها على العراق باعتباره جزءا من محور الشر كما حدده الرئيس بوش بالثلاثى إيران وكوريا الشمالية والعراق.

فبعد مقدمة تقول: «إننا ندرك أن الحروب كلها بشعة». يقول البيان" «إلا أن العقل ، والتفكير الأخلاقى الواعى يعلمانا أن هناك أوقاتا يصبح فيها الرد الأول والأكثر أهمية على الشر هو القضاء عليه . هناك أوقات يصبح فيها شن الحرب ليس فقط أمرا جائزا أخلاقيا ، وإنما يصبح ضرورة أخلاقية ، وذلك بوصفه ردا على ما نبتلى به من أعمال عنف وكراهية وجور، اللحظة الآنية هى إحدى هذه الأوقات ..وتضرب فكرة الحرب العادلة بجذورها الممتدة فى كثير من المكونات التراثية الدينية والأخلاقية العلمانية المتباينة».

ويضع الموقعون على البيان الأول هامشا مطولا يقولون فيه: «انه يمكن تقسيم المقاربات الأخلاقية والفكرية للحرب بوصفها ظاهرة إنسانية إلى أربع مدارس فكرية، يمكن تسمية المدرسة الأولى بالواقعية ، وهى التى تؤمن بأن الحرب فى الأساس تتعلق بالقوة ،والمصلحة الذاتية والضرورة والبقاء .ومن ثم ترى هذه المدرسة فى التحليل الأخلاقى المجرد خروجا عن الموضوع بشكل كبير. أما المدرسة الثانية فيمكن تسميتها بالحرب المقدسة التى تؤمن بأن الله يمنح سلطة قهر غير المؤمنين وقتلهم ، أو أن إيديولوجيا علمانية معينة ذات توجه غائى يمكن أن تمنح سلطة قهر غير المؤمنين وقتلهم.

أما المدرسة الثالثة فتسمى بمناصرة السلام التى تؤمن بأن الحرب فى جوهرها غير أخلاقية . وتسمى المدرسة الرابعة بالحرب العادلة التى تؤمن بأن الاستدلال الأخلاقى الكونى أو ما يسميه بعضهم بالقانون الأخلاقى الطبيعى ، يمكن ، بل يجد تطبيقه على فعل الحرب.

ثم يختتم .«إننا كجماعة نسعى سعيا حثيثاً إلى تبنى المدرسة الفكرية الرابعة ،وتأسيس مواقفنا على منطلقاتها» وإنطلاقا من هذا التحليل ذى الطابع الوضعى الذى ينفى عنصر التاريخية عن الظاهرة يؤيد مثقفو البيان الأول الحرب التى تشنها أمريكا على أفغانستان ويمكننا أن نستنتج أنهم سوف يؤيدون الحرب على العراق دون أن يتعرضوا للدوافع الأصلية والغايات المستهدفة متجاهلين أن الادارة الأمريكية كانت قد أعدت العدة للتدخل فى وسط آسيا منذ زمن بعيد .

فهم المثقفون المرتبطون وجدانيا ومصلحيا مع الاحتكارات ويجتهدون لبناء منطق- يسمونه أخلاقيا -لتبرير الحرب التى مكنت أمريكا من الوصول إلى بترول بحر قزوين ووضع قواتها فى وسط آسيا لتهديد المنافسين الصاعدين لها فى كل من الصين والهند ومحاصرة روسيا وإيران وهو ما أطلقت عليه حالا وضع القناع المزوق على المصالح العارية التى يستر قبحها هؤلاء المثقفون بتبريراتهم الفكرية وهى تنهض على عملية عزل الأفكار والإيديولوجيات عن أسسها الاقتصادية- السياسية الواقعية حتى تبدو فى شكل جميل ومتماسك ومقنع للمواطن البسيط الذى علمته الثقافة التجارية الاستهلاكية القمعية فى العمق أن لا يطرح أسئلة بل يتلقى الأجوبة المبهرة ويتماهى معها بعد أن يغلفها إعلام جبار بصور جذابة ومتنوعة عن المهمة الجليلة التى يقوم بها الجيش الأمريكى فى أفغانستان تحت راية «الحرب العادلة» وقد فلسفها له مثقفون مرموقون من باحثين وأساتذة جامعات وخبراء فى الاستراتيجية يمثلون الطبقة الاحتكارية الحاكمة فكريا وإن لم ينتم بعضهم إليها واقعيا.

أما المثقفون الآخرون الذين ننشر بيانهم فهم تعبير عن النقيض الاجتماعى للنظام الاحتكارى وعن الحساسية الأخلاقية العالية التى لا تزوق أوضاع الاستغلال والظلم والحرب ولا تبررها وإنما ترفضها على أساس من عدالة حقيقية يكافح من أجلها ملايين البشر وتتأسس على الاقتصاد والسياسة ولاتحلق فى سماء الايديولوجيا وحدها ، ويقول الاقتصاد والسياسة لهؤلاء المثقفين النقديين إن بلادهم كما وصفوها هى دولة امبريالية تستخدم قوتها الاقتصادية والعسكرية ضد شعوب العالم الفقيرة والصغيرة وهم يؤكدون حقيقة أن المجتمع الأمريكى ليس شيئا واحدا ، وأن فى هذا المجتمع قمة احتكارية هى الأشد عدوانية وأنه لابد من فضحها فكريا وخلخلة لتصوراتها الثابتة عن العالم التى تفترض خلود التقسيم الطبقى وطبيعيته وبالتالى شرعية امتيازاتهم الهائلة التى تتيح لهم الهيمنة على العالم وإستغلال ثرواته.

وينضوى هؤلاء المثقفون بدرجات متفاوتة تحت المظلة الواسعة لمناهضة العولمة الرأسمالية التى تبرز الاشتراكية العلمية كأحد أقوى أسلحتها الفكرية القادرة على تفسير التطور الاجتماعى الموضوعى وصولا إلى تناقضات العصر الكبرى التى جعلت الرأسمالية الاحتكارية تسلك طريق الحرب، وإستشراف الأفق الجديد لعالم أفضل ممكن ،وتقديم خبرة النجاح والفشل التاريخيين للشعوب ولحركاتها الثورية ، واستخلاص السمات الجديدة لوعى الناس الأخلاقى الاجتماعى الذى يتشكل فى خضم الكفاح وهو يولد بصعوبة ، ووعى يقاوم سعى الاحتكارات للتلاعب به وتزييف الحقائق وجذبه بعيدا عن ساحة الصراع الحقيقية إلى صراعات جانبية طائفية وعنصرية ودينية حتى يتشوه الصراع الطبقى محليا وعالميا ويغرق فى نزاعات عرقية وفئوية تستهلك طاقة الجماهير الكادحة وتفقرها روحيا وكفاحيا .

سوف نجد من بين الموقعين على البيان المخرج السينمائى التقدمى «أوليفرستون» الذى نعرض لكتاب عن رؤيته وأفلامه التى عالجت قضايا الحروب الإمبريالية الأمريكية صانعة جماليات جديدة إسهاما فى إبراز وجه أمريكا الأخرى ،وحديثا قديما للشاعر والناقد عزرا باوند» يفضح آليات الرأسمالية الاحتكارية.

وسوف يقودنا التأمل فى أسماء المثقفين الموقعين على البيان إلى نتيجة مفرحة تقول لنا أن أمريكا الأخرى ..أمريكا الشعبية الناقدة المتسائلة هى حية ونابضة وفاعلة ..هى التى سبق أن خرجت فيها مظاهرات سياتل قبل ثلاثة أعوام مفتتحة العمل العالمى ضد العولمة الرأسمالية فى عقر دارها.. وهى التى تخرج فيها الآن مظاهرات متنوعة ضد الحرب على العراق.

ويلفت نظرنا فى هذا البيان المتكامل إشارته إلى دور أمريكا فى دعم الدولة الصهيونية فى فلسطين بينما تجاهل البيان الأول تماما هذا الصراع الذى يخوضه آخر شعب خاضع للاستعمار الاستيطانى على هذه الأرض ، وتبدو لنا مفارقة تعبير «الحرب العادلة » صارخة فى هذا الصدد لأنها تستدعى على الفور ذلك المصطلح الذى صكه جيش الاحتلال الإسرائيلى الذى يقول إن عمله فى الأراضى المحتلة هو دفاع عن النفس ،وهو المصطلح الذى يردده الرئيس بوش كثيرا فى دفاعه عن الهمجية الإسرائيلية.

إننا بصدد رؤيتين فكريتين متناقضتين إحداهما تدافع عن المصالح الامبريالية ، والأخرى تدافع عن حقوق الشعوب وعن إنسانية الإنسان، الأولى تنتمى إلى أقلية على الصعيد العالمى ولكنها قوية بالمال والسلاح والثانية تنتمى إلى الملايين المكافحة من أجل تغيير العالم حتى يصبح جديرا بالإنسان الذى يصارع الوحش الاستعمارى العسكرى على كل المستويات فى الاقتصاد والسياسة والعلم والثقافة، وانه لشرف عظيم أن يختار المثقف موقعه إلى جانب الأضعف آنيا ولكن الأقوى تاريخيا وهى شعوب الأرض كافة والتى ترفض الانصياع والانسحاق أمام الآلة الامبريالية وتظل تقاوم.. وتقاوم. وسوف تقاوم حتى تنشئ العالم الجديد الذى ترفرف عليه رايات السلام والعدالة.

وشكرا للزميل على عوض الله كرار الذى اقترح علينا هذا الملف بمفرداته وتنوعه.

المحررة





العـدوان

* ليس باسـمنا

---

* هذا .. أو المزيد من التخلف :محمود العالم

---

* الحقيقة تهدد السلطة :؟؟

---

* هكذا تكلم عزرا باوند : ..... صلاح خريبى

بيان

ليس باسمنا *

بيان المثقفين الأمريكيين ضد سياسة بلادهم

*** أصدر أكثر من ٢٠٠٠ مثقف أمريكى بياناً بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لأحداث ١١ (سبتمبر) ٢٠٠١ ضد نيويورك وواشنطن، أعربوا فيه عن معارضتهم للسياسة التى انتهجتها بلادهم عقب تلك الأحداث وتقسيمها العالم إلى« معنا وضدنا» وفرزه إلى محاور شر وخير« الحياة» تنشر البيان الذى صدر تحت عنوان «ليس باسمنا».**

كى لا يقال أن الشعب فى الولايات المتحدة الأمريكية لم يفعل شيئا حين أعلنت حكومته حرباً لا حدود لها وأسست لمبادئ قمعية متصلبة جديدة، نحن الموقعين والموقعات أدناه، ندعو شعب الولايات المتحدة الأمريكية إلى مقاومة السياسات والتوجهات السياسية العامة التى انبثقت غداة الحادى عشر من (سبتمبر) ٢٠٠١، والتى تشكل مخاطر جدية تهدد شعوب العالم اجمعين.

إذ نؤمن بأن الشعوب والدول تملك حق تقرير مصائرها ، حرة من القيود العسكرية التى تفرضها القوى العظمى ،كما نؤمن بأن كل الأشخاص الذين إما اعتقلتهم الحكومة الأمريكية أو حاكمتهم ، لابد أن يتمتعوا بالحقوق عينها التى تنص عليها الأعراف والاجراءات المتعارف عليها ونحن نؤمن أيضا بأنه لابد من تثمين التساؤل والنقد والمعارضة وحمايتها ، إ أننا نعى أن حقوقا وقيماً كهذه تكون دوماً موضع نقاش ولابد من النضال من أجلها.

إننا نؤمن بأنه يجب على أصحاب الضمائر (ذكورا وإناثا) أن يتحملوا مسئولية ما تفعله حكوماتهم ، فيجيب علينا أولا معارضة الظلم الذى يرتكب باسمنا ، لذا ، ندعو كل الأمريكيين والإمريكيات لمقاومة الحرب والقمع اللذين فرضا على العالم أجمع من قبل إدارة بوش، كونهما

عمل ظالم، لا أخلاقي وغير شرعي ،وقد أخترنا مناصرة شعوب العالم أجمعين .نحن أيضا شاهدنا مصدومين أحداث ١١ أيلول ٢٠٠١ ، المرعبة ،نحن أيضا فجعنا بمقتل آلاف الأبرياء وذعرنا من مشاهد المجزرة الفظيعة –حتى عندما استعدنا ذكرى مشاهد مماثلة في كل من بغداد ، وبنما وقبلهما فيتنام ، ولا يسعنا إلا أن نضم صوتنا إلى صوت ملايين الأمريكيين الذين تساءلوا قلقين لماذا هكذا شئ حدث.

إلا أن الحداد ما كان بالكاد يبدأ حتى أطلق قادة الأرض الأهم، العنان لروح الثأر .وضعوا سيناريوها مفرطاً فى التبسيط عن« الخير مقابل الشر» والذى تم تناوله من قبل وسائل إعلام طيعة وخائفة فى أن .فقالوا لنا إن التساؤل عن سبب حدوث هذه الكارثة يقارب الخيانة . لم يعد هناك أى حيز لأى جدل . لم يعد هناك أى وسيلة سياسية أو أخلاقية شرعية . وأمسى الجواب الوحيد المحتمل هو الحرب فى الخارج والقمع فى الداخل . ولم تكتف ادارة بوش بشبه اجماع من الكونجرس ،وباسمنا ، بمهاجمة افغانستان ، بل انتزعت عنوة ، لنفسها ولحلفائها ، الحق فى أن تغدق فى إرسال قوات عسكرية لأى مكان وفى أى زمان . وقد طاولت النتائج الوخيمة لذلك الفيليبين وصولا إلى فلسطين ،حيث خلفت الدبابات والجرافات الإسرائيلية وراءها الموت والخراب الهائل . وتنحصر الحكومة الآن علناً لشن حرب شاملة ضد العراق –وهو بلد لا تربطه صلة بأحداث ١١ أيلول المرعبة. أى عالم سيصبح عالمنا إذا باتت الحكومة الأمريكية حرة طليقة ترسل فرق الكوماندوس والمجرمين والقنابل حيثما تشاء؟.

باسمنا ، وداخل الولايات المتحدة ،أنشأت الحكومة شريحتين من الناس : أولئك الموعودون بالحقوق الأساسية ضمن النظام القانونى الأمريكى كحد أدنى أولئك الذين يفتقرون تماما إلى أى حق .فقد جمعت الحكومة ما يزيد على الألف مهاجر واحتجزتهم بالسر حتى أجل غير مسمى .كما تم ترحيل المئات فى حين ما زال يزوى مئات آخرون فى السجن ،مما يعيد للذاكرة الذكرى الأليمة لمخيمات الاعتقال للأمريكيين اليابانيين أثناء الحرب العالمية الثانية، وللمرة الأولى منذ عقود ، أشارت اجراءات الهجرة إلى بعض الجنسيات بهدف التمييز فى المعاملة.

باسمنا ، نشرت الحكومة فوق المجتمع حجابا قاتماً من القمع ، وقد أنذر الناطق الرسمى باسم الرئيس الناس «للانتباه» إلى ما يتفوهون به » .لذا يجد الفنانون والمثقفون والأساتذة المعارضون وجهات نظرهم عرضة للتحريف والتشويه والهجوم والقمع .فيما يعرف بالمرسوم

الوطنى– إضافة إلى عدد من الاجراءات المماثلة على صعيد الولاية– يمنح الشرطة سلطات كاسحة فيما يخص التفتيش والاعتقال، باشراف ،عندما يلزم ذلك دعاوى قضائية سرية ترفع فى محاكم سرية.

باسمنا ، ثابرت السلطة التنفيذية على اغتصاب أدوار الدوائر الحكومية ووظائفها الأخرى . وقد أنشئت محاكم عسكرية لا تتطلب براهين صارمة وتفتقر إلى حق الاستئناف ، وذلك بواسطة أوامر اجرائية ويتم الإعلان عن مجموعات «إرهابية» بجرة قلم رئاسى.

لابد لنا أن نأخذ ضباط الأرض ذوى الرتب الأعلى على محمل الجد، عندما يتكلمون عن حرب ستدوم جيلا وعندما يتحدثون عن نظام محلى جديد . إننا فى صدد مواجهة سياسة خارجية إمبريالية علنية جديدة وسياسة محلية تولد الخوف وتحركه بغية الانتقاص من الحقوق.

إن مسار أحداث الأشهر الأخيرة يؤدى إلى الهلاك لا محالة، ولابد من رؤيته على حقيقته ومن ثم مقاومته ، فكم من المرات فى التاريخ ، انتظرت الشعوب حتى سبق السيف العذل ولم يعد هناك أى فائدة من المقاومة .لقد أعلن الرئيس بوش: «أنتم إما معنا أو ضدنا» ،وهانحن نجيب: نرفض إن نسمح لك التحدث باسم كل الشعب الأمريكى ، ولن نتخلى عن حقنا بالسؤال ، ولن نسلم ضمائرنا مقابل وعد خاو بالأمن . نقول ليس باسمنا . نرفض أن نكون طرفا فى هذه الحروب كما نتبرأ من أى تدخل يشن إما باسمنا أو من أجل رفاهنا . إننا نمد اليد للذين يعانون من تلك السياسات فى أرجاء العالم ، وسنعبر عن تضامننا بالكلام والفعل.

نحن الموقعين أدناه ندعو الأمريكيين كافة للانضمام لمواجهة هذا التحدى ،ونحن نؤيد حال التساؤل والاعتراض الحالية ، وإن كنا نقر بالحاجة إلى المزيد الكثير لوقف هذه القوة الماحقة فعليا . إننا نستلهم من جنود الاحتياط الإسرائيليين الذين جازفوا بحياتهم لحظة أعلنوا «أن هناك حداً» ورفضوا الخدمة فى احتلال الضفة الغربية وغزة.

كما نستلهم أيضا من الأمثلة الكثيرة للمقاومة والوعى من ماضى الولايات المتحدة : بدءاً من أولئك الذين ناهضوا العبودية من خلال العصيان والثورات وصولا لأولئك الذين تحدوا حرب فيتنام من خلال رفض الأوامر ومقاومة الخدمة العسكرية والتضامن مع المقاومين ، فلنمنع العالم المتفرج اليوم من السقوط باليأس من جراء صمتنا وتخلفنا عن الفعل .. بدلاً من ذلك، فلنسمع العالم تعهدنا : سنقاوم آلية الحرب والقمع وسنعمل على استنهاض الآخرين من أجل القيام بأى

شئ ممكن لوقفها.

****

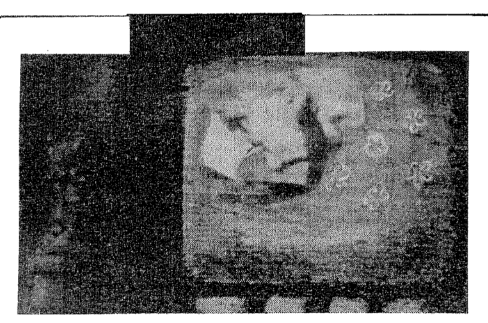
تتضمن لائحة الموقعين والموقعات :جيمس أبو رزق ، أسعد أبو خليل (أستاذ جامعى) ، روبرت ألتمان «مخرج سينمائى شهير) لورى اندرسون ، إدوارد أسنر (ممثل) ، راسل بانكس (كاتب) ،ميديا بنجامين (منظمة «التبادل العالمى») ،الأب بوب بوسى ، بول شيفينيى (أستاذ حقوق) ،نعوم تشومسكى ، رامسى كلارك ، ديفيد كول(أستاذ حقوق) ،كمبرلى كرنشو،(أستاذة حقوق) ،كيفن داناهر (منظمة «التبادل العالمى» ، انجيلا ديفيس ،موس ديف ، بيل ديسون، (ممثل ولاية كونيكتكت) ، ستيف ايرل(مغن وكاتب أغان) ، برباره أرنرايخ ، ليو استرادا (أستاذ جامعى) ، لورا فلاندرز(إذاعية وصحافية) تيرى جيليام(مخرج سينمائى) ،جيريمى ماثيو جليك (محرر نشرة «هناك عالم آخر ممكن») خوان غوميز كينون(مؤرخ فى جامعة كاليفورنيا) ، سهير حماد(كاتبة) ، ناتالى هاندال (شاعرة وكاتبة مسرحية)، كريستين ب. هارينغتون(أستاذة علوم سياسية فى جامعة نيويورك)، ديفيد هارفى (أستاذ انتروبولوجيا فى مركز المتخرجين فى جامعة المدينة فى نيويورك) ، توم هايدن ادوارد س. هرمان (مدرسة وارتون، جامعة بنسلفانيا) فرد هيرش (نائب رئيس نقابة عمال السمكرة المحليين٣٩٣) ، عابدين جبارة(محام. رئيس سابق اللجنة العربية الأمريكية المناهضة للتمييز)، موميا أبو جمال ، فريدريك جيمسون (رئيس برنامج الأدب فى جامعة ديوك) . تشالمرز جونسون (مؤلف) ، كايسى قاسم، ، و.بن دى . جى كيلى ، مارتن لوثر كينغ (رئيس مؤتمر القيادة المسيحية الجنوبية) ، أرثر كينوى (رئيس مساعد س. كلارك كسينجر (منظمة «ارفض وقاوم»)، ديفيد كورتن (مؤلف) ، بربارة كروغر ، طونى كوشنر ،جيمس لافرتى (المدير التنفيذى لنقابة المحامين فى لوس انجليس) ، راى لافورست (شبكة دعم هايتى) ،الحاخام مايكل لرنر(محرر) ، بربارة لوبن(اتحاد أولاد وبنات الشرق الأوسط) ، ستوتن ليند ، ديف مارش ، انورادا ميتال (مدير مساعد لمعهد سياسة الغذاء والتنمية، منظمة «الغذاء أولا») توم موريلو ، كلايس اولدنبرغ (فنان) ،الكاهن اراندال ، جيريمى بيكسو(كاتب سيناريو)فرانسيس فوكس بيفن (مركز المتخرجين فى جامعة المدينة فى نيويورك) ،مارغريت راندال ، مايكل راتنر (رئيس الحقوق الدستورية) ، ادريان ريتش ، ديفيد ريكر (سينمائى) ، بوتس رايلى (فنان) ، إدوارد سعيد، سوزان ساراندون ممثلة سينمائية ساسكيا ساسن(أستاذة



فى جامعة شيكاغو) ،جوناثان شل(مؤلف) ، بيت وتوشى سيغر ، مارك سلدن (مؤرخ) ، فرانك سيربيكو ، كيكى سميث (فنانة) ، نورمان سولومون (مؤلف وصاحب عمود فى الصحف) أوليفر ستون مخرج سينمائى مشهور مارسيا تاكر (مديرة ومؤسسة فخرية للمتحف الجديد للفن المعاصر فى نيويورك) ،كوجى فان بروغن (فنان وكاتب) ،أليس وولكر ، نعومى والاس (كاتبة مسرحية) ،الكاهن جورج ويبر(رئيس فخرى للمعهد اللاهوتى فى نيويورك) ليورنارد وينغلاس (محام)، دانى جلوفر (ممثل) ،جين فوندا (ممثلة) ، تيم روبنز (ممثل) وغيرهم.

---

* **نشر هذا البيان فى ١٩ سبتمبر الماضى فى صحيفة (نيويورك تايمز)**



هذا .. أو المزيد من التخلف والتبعية

محمود أمين العالم

تحية تقدير وإكبار وتضامن ومشاركة فكرية وأخلاقية لهذه المجموعة الكبيرة المتميزة من المثقفين الأمريكيين التى تدين فى بيانها الموقف « ليس باسمنا» سياسة حكومتهم الأمريكية لاستغلالها أحداث " ١١ سبتمبر " لشن حرب لاحدود لها ، لاتستند إلى أى أسس موضوعية ، بل تتذرع لشنها بمبادئ ذات طابع عدوانى قمعى تناقض أبسط الحقوق المدنية والإنسانية ، ساعية بذلك إلى تقسيم العالم المعاصر بين من هم معها ، ومن هم ضدها، بين من يمثلون الخير وبين من يمثلون الشر بحسب معاييرها الخاصة !!

على أنه مما يضاعف من جدية موقف هؤلاء المثقفين الأمريكيين – نساءً ورجالاً – أنهم لايقفون عند حدود هذه الإجراءات العدوانية الآنية المتعسفة المناقضة لأبسط الحقوق المدنية للإنسان ، وإنما يربطون بينها وبين السياسات العامة السابقة لحكومة الولايات المتحدة الأمريكية التى تعد السياسات الراهنة امتداداً تاريخياً وإجراميا لها ، ويشيرون بوجه خاص إلى جرائم مماثلة فى الفليبين وفيتنام وبنما والعراق ، فضلا عن كشفهم للتزاوج الوظيفى بين إعلان الحرب خارج الولايات المتحدة وممارسة العنف داخلها ، وإثارة روح العدوان والثأر باسم محاربة الشر فى العالم أجمع !

على أن هذا البيان الجاد الأمين لاتقف كلماته المسئولة الناصعة عند حدود التوصيف والفضح والإدانة لهذه السياسة العدوانية غير الأخلاقية ، وإنما يعلن باسم هؤلاء الألفين من المثقفات والمثقفين بأنهم يسعون لمقاومة آلية الحرب والقمع وسيعملون على استنهاض آخرين للقيام بكل ماهو ممكن لوقف هذه السياسة .

إنه إذن بيان للمقاومة الفكرية والعملية بحق على مستوى مجتمعي شامل – ولعل هذا هو الدرس العظيم الذى ينبغى أن الفعل الذى نستخلصه من بيان هؤلاء المثقفين والمثقفات . ذلك أنهم يسعون إلى نشر قناعاتهم والعمل على تحويل هذه القناعات إلى فعل وعمل ومقاومة شاملة يحشدون لها قوى ثقافية ومجتمعية جديدة . أى أنهم – مرة أخرى – لايكتفون بمجرد الاحتجاج والفضح والشجب أو المواقف الدبلوماسية الاستجدائية أو الدفاعية المتخاذلة كما تفعل الحكومات العربية ، أو تنظيماتنا السياسية ، أو بالشعارات الغاضبة الصارخة للتجمعات الجماهيرية المحاصرة بوليسيا دائما فى مواقعها الثابتة فى المناسبات المختلفة كل حين !! إنما مسعاهم هو الحشد المجتمعى وعيا فكريا ومقاومة علمية وعملية . ذلك لأن الجريمة مستمرة يوميا ، تسقط من جرائها قتلى من نساء وأطفال وشباب وشيوخ وتتهدم بيوت ، وتضيع حقوق ، ويزداد المجرم إستعلاء وتوحشا ، وتتفاقم خطورته على مستوى العالم كله ، بل الحضارة الانسانية نفسها ولهذا فبيانهم ذو طابع انسانى عالمى . إنهم كما يقول البيان يمدون " اليد للذين يعانون من تلك السياسات فى أرجاء العالم " هذا مانقرؤه ونستشفه فى هذا البيان النبيل المسئول لهؤلاء المثقفين الأمريكيين ، كما ينبغى أن نتعلم منهم ، ونشاركهم فى الدفاع عن قضيتنا وحقوقنا بل حاضرنا ومستقبلنا بل حياتنا التى يدافعون عنها « هؤلاء المثقفون» ويناضلون من أجلها بدلا عنا نحن أصحاب القضية والمحنة !! إنها إذن دعوة لوعى انسانى عام وعمل تضامنى على مستوى العالم أجمع .

حقا، مع تقديرنا وإكبارنا لبيان هؤلاء المثقفين الأمريكيين والأمريكيات ولموقفهم العملى الفعال ، فاننا نلاحظ أن تقييمهم السلبي لسياسة الولايات المتحدة يكاد يغلب عليه الإدانة الأخلاقية أساسا لهذه السياسة ، ولاتكاد تبرز معالم الأهداف الحقيقية الموضوعية الاقتصادية والثقافية لهذه السياسة ذات المظهر الهمجى غير الأخلاقى وغير الانسانى؟ لاتكاد تبرز الدوافع النفعية المصلحية الجشعة النابعة من طبيعة البنية الرأسمالية الاستعمارية الاستعلائية الساعية لتعظيم أرباحها واحتكار مصادر هذه الأرباح وفرض الهيمنة الامبراطورية الأمريكية على الواقع

العالمى التاريخى والجغرافى الراهن ، وبخاصة على مصادر الثروات الكبرى فى الشرق الأوسط والأسيوى كالبترول والتأهب لمواجهة شرسة للقوى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الأخرى التى تتأهب لحرمانها أو منافستها - على الأقل - فى مكانتها وهيمنتها.

ولهذا كذلك لم يبرز فى البيان التواطؤ الاستراتيجى العام بين الولايات المتحدة الأمريكية والسلطة الإسرائيلية الصهيونية فى تحقيق هذه السياسة وبخاصة فى منطقة الشرق الأوسط وضد حركة التحرر والتقدم والوحدة العربية عامة والقضية الفلسطينية بوجه خاص . حقا ، إن البيان يشير إلى ماتخلفه الدبابات والجرافات الإسرائيلية وراءها من موت وخراب " بفضل المساعدات العسكرية الأمريكية. ولكن البيان لايكشف عن الدور الإسرائيلى الجوهرى فى المخطط الأمريكى العام . (على أن هذا لايقلل من قيمة إشارة البيان العابرة إلى العدوان الإسرائيلى ضد الشعب الفلسطينى فضلا عن إشارته كذلك إلى رفض بعض جنود الاحتياط الإسرائيليين الخدمة فى احتلال الضفة الغربية وغزة ، وإن كان هذا لايكفى وحده لكشف طبيعة الظاهرة الصهيونية النازية والتواطؤ الأمريكى الاستراتيجى معها .

على أنى أكرر فى النهاية ماسبق أن قلته فى البداية من تحية التقدير والإكبار والتضامن والمشاركة الفكرية والأخلاقية لهذه المجموعة الكبيرة الشريفة الواعية من المثقفين الأمريكيين والأمريكيات التى تدين فى بيانها سياسة حكومتهم الأمريكية باحساس عميق بالمسئولية ورؤية فكرية وأخلاقية ودعوة إلى المقاومة الشاملة.

ولكننا لاينبغى - كمثقفين مصريين نساء ورجالا - الاكتفاء بهذا التقدير والتضامن والمشاركة الفكرية والأخلاقية ، وإنما ينبغى علينا كذلك أن نستلهم موقفهم فى تعميق مشاركتنا العملية فضلا عن الفكرية والأخلاقية والمعنوية - فى مساندة قضايانا العربية عامة والفلسطينية خاصة ، فى تكامل مع حركات المقاومة العالمية ضد الهيمنة الأمريكية الامبراطورية العدوانية الشرسة . وأتساءل : أما آن الأوان أن نخرج بمشاركتنا - كمثقفين ومثقفات - فى قضايانا القومية فضلا عن قضية مصير حضارة عصرنا كله ، من حدود كلماتنا المكتوبة ، أو تجمعاتنا المشلولة المحاصرة مع كل مناسبة ، إلى تحرك أكثر فاعلية وتأثيرا؟ أما آن الأوان للعمل الجاد لفك القيود التعسفية عن قيام جبهة أو ملتقى للمثقفين المصريين نساء ورجالا يعبر عن العمق الثقافى والفكرى والأخلاقى للشعب المصرى ويكون نواة لجبهة للمثقفين العرب أو لبرلمانهم الذى يضم مختلف المجتمعات المدنية والهيئات الثقافية والمهنية والحزبية والعلمية والأدبية والفنية

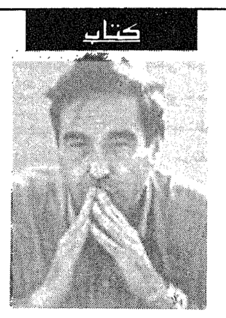


فضلا عن الاتحادات الفئوية المختلفة والذى يمثل بهذا العمق الديمقراطى الثقافى الشعبى العربى لجامعة الدول العربية ويكون منطلقاً ومصدرا جماعيا للمقترحات والمشروعات والمواقف والتوجهات والمبادرات ذات الطابع الاستراتيجى العربى العام ، التى يتم طرحها للحوار المجتمعى لتنميتها وتطويرها وضمان احترامها وملاءمتها لتنوع الأوضاع العربية واختلافها ، الذى يعمق وحدتها ولايكون نقيضا أو معرقلا لها . وفى تقديرى أنه بغير هذا أو تجليات أخرى متنوعة تحقق نفس الهدف ، لاسبيل إلى الارتفاع من حالة التجزئة والتشتت والموسمية والتلقائية والمناسباتية والعفوية والخطابية أو التراخى واليأس التى تتسم بها الحركات والتحركات الشعبية العربية وتحرمها من تجاوز واقعنا العربى المتردى والمتخلف والممزق قوميا ، والذى مايزال تغلب عليه التبعية والعجز عن الفعل النهضوى العقلانى المبدع .

إن القضية الملحة – فى تقديرى – ليست فى أن نكتب بيانا لفظيا آخر أكثر حرارة وبلاغة ، أو نواصل تجمعاتنا فى المناسبات المختلفة كل حين لنشجب ونتهم وندين تاركين مكتفين بنضال شعوب العالم ومثقفيها الذين يتظاهرون ويقاومون سياسات دولهم من أجل قضايانا ، ونحن هنا " واقفون " فى مكاننا أو " قاعدون " نجتر هزائمنا المتواصلة بل المتصاعدة ؟! نقطة البداية فى تقديرى أن تتوحد قوى الثقافة العربية بمستوى أو بآخر وأن تسعى لبلورة قضايانا ومفاهيمنا وتجديد مواقفنا القومية وتحديد خطوات الفعل والمواجهة والمقاومة والمشاركة الواقعية فى إطار الملابسات المتاحة على المستوى الوطنى والقومى والعالمى .

هذا أو المزيد من التخلف والتبعية والتمزق القومى ...

كتاب



سينما أوليفر ستون: الحقيقة تهدد السلطة

أ. آ

كتاب« سينما أوليفرستون » لمؤلفه الأمريكي نورمان كيجان ، هو أكثر ما كتب عن هذا المخرج في شموليته وعمقه ، وفق تعبير أمير العمرى مترجم الكتاب- صدر عن المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، ٢٢٩ ، ٢٠٠٠ -هذا الكتاب لا يتناول فقط أفلام ستون بالتفصيل ، بل يربط بينها وبين المحطات الشخصية المختلفة في حياة صانعها ومؤلفها أوليفرستون نفسه .كما يبحث ويدقق في ما كتبه النقاد الأمريكيون من اليمين ومن اليسار، المتحمسون لستون والرافضون له . كذلك يستعرض المؤلف بالتفصيل ظروف إنتاج كل فيلم ثم يقوم بتحليله ،كما يخصص فصلاً عاجلاً لتناول الأفلام التى كتب لها ستون السيناريو دون أن يخرجها ، بغرض اكتشاف الملامح الخاصة المميزة لأسلوبه وتكوينه الفكرى.

يقول أمير العمرى إن ما دفعه إلى ترجمة الكتاب وتقديمه إلى القارئ العربى ، أن أوليفرستون معروف جيدا لدى هذا القارئ بأفلامه التى أحدثت أصداء كثيرة عند عرضها .

هذا كتاب عميق وممتع ولا يحتاج سوى عرض فقرات من فصوله والتى هى تأريخ للسينما الأمريكية ولستون.

البدايات:

ولد أوليڤرستون فى نيويورك ،فى سبتمبر عام ١٩٤٦ ،ونشأ فى الشريحة العليا من الطبقة الوسطى فى عقد الستينيات المضطرب وفى الفيلم التسجيلى الذى عرضته قناة «شوتايم» بعنوان : أوليڤر ستون الداخل والخارج . يصف الكاتب والمخرج ستون نفسه فيقول إنه «ولد فى الصراع» وإن والده كان مضارباً فى البورصة وكانت عنده نظرة سوداء تشاؤمية إن لم تكن ساخرة للحياة . أما أمه فهى سيدة كاثوليكية فرنسية ثرية ، لم تفقد قط الإحساس بالتفاؤل الذى يتصف به المهاجرون ،وكان والداه يعيشان حياة اجتماعية صاخبة ويسهران كثيرا فى الخارج ، لذا فقد تمت تنشئة أوليڤر الطفل على أيدى مربيات.

وقع الطلاق بين والدى ستون عام ١٩٦١ وكان فى الخامسة عشرة من عمره ،وفى الفيلم التسجيلى «الخارج والداخل» يقول ستون إنه صدم عندما اكتشف أن والديه كانا بالفعل يعيشان لمنفصلين تحت سقف واحد وأضاف «بعد وقوع الطلاق ، قال لى والدى إنه غارق حتى أذنيه فى الديون، وأنه سيقوم بالانفاق على إلى أن أكمل تعليمى المدرسى وبعد ذلك يجب أن أعتمد على نفسى » لكن والده لم يتغلب قط على أزمته المالية. وعندما كان ستون لا يزال فى المدرسة الابتدائية ،تقدم للتطوع لكى يذهب إلى الكونغو كجندى مرتزق ، ثم بدأ يتعلم الغوص تحت الماء.

التحق ستون بالجيش عام ١٩٦٧ يقول عن ذلك :لقد أردت أن أثبت لوالدى أننى رجل ،وكانت عندى أيضا جرعة كبيرة من الوطنية وكنت أؤمن بأمريكا ومبادئها ، وأعتقد أن الشيوعيين يسعون إلى القضاء علينا فى كل مكان.

لقد نقلنا الفساد القائم فى شاطئ ميامى ولاس فيفاس إلى فيتنام.. وكان الفساد المطلق يتمثل فى قيام الرئيس جونسون بإرسال الفقراء وغير المتعلمين إلى الحرب وكان بذلك يمارس حرباً طبقية، يعفى منها أبناء الطبقات الوسطى والعليا عن طريق التسجيل فى المدارس الخاصة أو الحصول على شهادات من الأطباء النفسيين مقابل المال . وما زلت واثقا حتى الآن من انه إذا ما كان أبناء الطبقات الوسطى والعليا قد ذهبوا إلى فيتنام ، فقد كان آباؤهم وأمهاتهم ، من السياسيين ورجال الأعمال قادرين على ايقاف الحرب مبكرا جداً.

السلفادور

بدأ التفكير فى إخراج فيلم «السلفادور» فى السبعينيات عندما ارتبط ستون بصداقة مع الصحفى ريتشارد بويل الذى يقول عنه : كان بويل مفلساً على الدوام ، وكان دائما يحتاج لمن يدفع له الكفالة لإخراجه من السجن . وكانت تصدر عليه الأحكام بسبب قيادته السيارة تحت تأثير الخمر.كان مدمن خمر وزير نساء ، لكنه كان يستيقظ فجأة ويتوجه إلى تلك الأماكن الصغيرة المشتعلة مثل لبنان وإيرلندا ، للقيام بتحقيقاته الصحفية.

حاول ستون أن يناقش المعالجة الأولى للفيلم التى كتبها بالتعاون مع بويل فى أسبوعين مع السفير الأمريكى فى السلفادور ، روبرت هوايت . لكن هوايت رفض زاعماً إنه لا يتذكر بويل ، كما لم يبعث برد على مخطوطة السيناريو التى أرسلها إليه ستون . عن هذا يقول ستون : بدا سلوكه كما لو كان يقول لنا إن المخطوطة لا ترقى إلى مستوى وثيقة من وثائق وزارة الخارجية.

يبدو «السلفادور» ضعيفا للغاية من زاوية التحليل السياسى والاجتماعى . فالمدخل الأساسى لفهم طبيعة الأنظمة السياسية فى أمريكا اللاتينية ينطلق كما يرى نعوم شومسكى من أن الطبقات الثرية والمستثمرين الأجانب يحققون الثراء ،لأن الحكومة بدعم أمريكى ، تعلن الحرب على الذين يعملون من أجل مصلحة الشعب.

الفصيلة

انتهى ستون من كتابة المخطوطة الأولى للسيناريو فى صيف عام ١٩٧٦ ، وكان قد أصبح مفلساً بعد انفصاله عن زوجته الأولى . وجاء السيناريو على شكل نوبة غضب ، فقد انتهى من كتابته بسرعة ، واستغرق منه أربعة أو خمسة أسابيع كان يعمل فيها اثنتى عشرة ساعة يوميا . واستمد ستون المعارك الأربع فى فيلمه من تجاربه فى القتال.

اختار ستون الممثلين ثم ذهب لمعاينة مواقع التصوير فى الفيلمين ولكن فى صيف ١٩٨٤ ، تراجع المنتج دينودى لورنتس بعد أن فشل فى إقناع شركات التوزيع الأمريكية بدفع ثلاثة ملايين دولار مقابل حقوق التوزيع.

وفى النهاية شأن كل أفلام فيتنام التى ظهرت فى الثمانينيات ، جاء تمويل الفيلم من شركة «هيمدال» البريطانية التى أنتجت فيلم «السلفادور» بميزانية ستة ملايين دولار، ودفعت شركة «أوريون» الأمريكية مليونى دولار مقابل حقوق التوزيع ، وأدت الإطاحة بنظام الرئيس الفيلبينى ماركوس إلى إعادة الاتفاق مع الجيش الفيلبينى على استخدام معداته العسكرية فى التصوير بعد أن رفضت وزارة الدفاع الأمريكية التعاون بدعوى أن سيناريو الفيلم غير واقعى بالمرة.

يرى ريتشارد كورليس فى مقاله بمجلة (تايم ، ٢٦ يناير ١٩٨٧) ، الفيلم كعمل شخصى يسعى بمهارة لإرضاء كل الأطراف . إن مجئ أفلام رامبو، يحبون الفيلم لأنه يحتوى على جرعة أكبر من الإثارة والعنف). واليساريون القدامى يجدون فى الفيلم تصويراً للحرب باعتبارها ظاهرة غير إنسانية وعديمة الجدوى . أما أصحاب اللحى الرمادية من اليمينيين فربما يعتبرونه تكريما لكل أولادنا الذين خاضوا القتال فى مغامراتنا الخارجية وتستطيع الطبقة المثقفة أن تعتز بالفيلم كونه يجسد بقوة سينمائية أفكار ستون الكبيرة عن الصداقة والخيانة . أما الشباب الذين يمثلون معظم جمهور السينما ولا يتذكرون فيتنام بسبب حداثة أعمارهم ، ولا حتى كحرب

تلفزيونية ، فربما يكتشفون من خلاله ، أين ذهب« بابا» فى الستينيات ، ولماذا عاد إلى الوطن مختلفا ، أو عادت جثته فى حقيبة بلاستيكية . إن المليون فيتنامى الذين قتلوا فى الحرب ، يعتبرون شيئاً تافها أمام ما فقدته أمريكا من براءة ومن حلفاء ومن إيمان بسياستها . إن مأساة فيتنام لا ينظر إليها من زاوية ما لحقنا من مهانة بسبب قتلهم . ومن نواحى البراعة فى فيلم «الفصيلة» نجاحه فى بيع هذا المأزق للجميع وهو دليل على قدرة ستون على أن يحاول فى كلا الاتجاهين بنفس الحجة والمنطق ، مصدقاً نفسه فى كل الأحوال.

لقد عبر ستون عن سعادته بعد بدء عرض الفيلم وصرح بقوله : أعتقد أن «الفصيلة» يصور للشباب كيف تكون الحرب وما تعنيه الحرب . إنها قد تنقلب علينا .لقد كان مقاتلو جيش فيتنام جنودا ممتازين ، استطاعوا قتل الكثيرين منا ، لكننا نسينا ذلك ، آمل أن يفكر الشباب الذين شاهدوا الفيلم مرتين، فربما لا يرتكبون الخطأ الذى ارتكبته أنا.

وول ستريت

يقول ستون.. المونتاج عندى مثل الانسحاب الكبير، مثل التقهقر إلى الخلف من موسكو . ففى مرحلتى الكتابة والإخراج أشعر بالانطلاق والتوسع ، وفى مرحلة المونتاج أشعر أننى يجب أن أنسحب بأسرع ما يمكن مع الاحتفاظ بزمام القيادة.

«بد» يلعب كرة المضرب مع جيكو الذى يقول له: يجب أن تقاتل بضراوة . جيكو يعرف مصدر معلومات «بد» عن « بلوستار» أكثر السلع قيمة هى المعلومات .. أننى أريد شبانا فقراء وأذكياء وجائعين .. ودون مشاعر.

فى الخارج يقف رجل أعمال طويل قرب عربة بينما يقوم حمّال رث الثياب بنقل البضائع عليها . جيكو يشير قائلا لبد: هل تعتقد أن الفرق بين هذا الرجل وذاك مسألة حظ.

بد يقول له مقتبسا مقولة صن– تسو : إن الحرب تقوم على المراوغة يعلق جيكو بقوله «إنك تتعلم».

أحاديث الراديو

فى الاستديو يعرف بارى أنه تم تأجيل توسيع رقعة بث البرنامج . بارى يقول لجمهوره «سنواصل عملنا كالمعتاد ، هذا البرنامج مكردس يقول ما يجب أن يقال .. تعليقات من المستمعين الهولوكوست أكذوبة استخدمها الصهاينة كما استخدموا عقدة الإحساس بالذنب للحصول على أموال دافعى الضرائب الأمريكيين.

يرى الناقد اليسارى ريتشارد بورتون إن هجوم بارى الكاسح البالغ الاستهتار على مفاهيم جمهوره ، هو أحد العناصر الضرورية التى تتطلبها الاحتكارات من أجل جذب عدد من الجمهور

وتحقق أرباح كبيرة.

وكما يقول آريك سيفاريد فإن أكبر الصناعات فى أمريكا ليست صناعة الصلب ولا السيارات ولا التلفزيونات ، بل تصنيع وتهذيب وتوزيع القلق النفسى.

مواليد الرابع من يوليو

ذات يوم أتصل توم كروز بستون عارضاً أن يشترك معه فى فيلم وأرسلت باولا السيناريو إلى كروز، وبعد أن قرأ عشر صفحات فقط قرر أن يقوم بالدور.

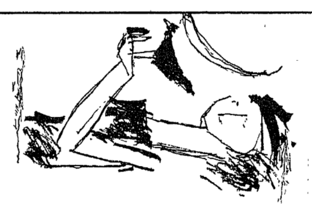
كان ستون يركز كثيرا خلال التصوير على كروز ! لقد مارست ضغطا شديدا عليه ، ربما أكثر مما ينبغى .فقد أردته أن يقرأ أكثر وأن يكثر من التردد على المستشفيات . وقد تردد على مستشفى لعلاج جنود البحرية . ووصل الأمر إلى أن عرضت عليه ذات مرة أن يحقن نفسه بمحلول يسبب الشلل التام لمدة يومين . لكن شركة التأمين- التى تقتل كل التجارب- لم توافق ، بسبب وجود احتمال ضئيل أن ينتهى الأمر إلى إصابته بالشلل الدائم ، لكن المهم أنه كان على استعداد للمخاطرة .

رون سيحصل على ١٧٠٠ دولار شهرياً من الحكومة . يقول معلقاً على ذلك: إنه نوع من الإحسان . هذا هراء ، لقد باعت لنا الحكومة سلة بضائع ، واشتريناها نحن .لقد أشتريتم تلك الأكاذيب عن الشيوعيين ، هل كانوا حقاً فى طريقهم للسيطرة على العالم . لماذا ؟ إنها محض أكاذيب.

أما توم كروز فقد صرح فى نهاية التصوير : إنه فيلم يقول إننا يجب ألا نثق ثقة عمياء فى قادة هذا البلد. بل يجب أن نبحث وأن نعرف أين نقف وبماذا نؤمن ليس من السهل العثور على حقيقة كل شئ . هذه هى حقيقة ما حدث هناك ، وإذا أردت أن تعرف حقيقة فيتنام ،فقد كانت أساسا حرباً اقتصادية.

وفى معرض رده على النقاد قال ستون: إنهم يقولون إننى فج ولكن انتوين ارتو قال إننا نحتاج قبل كل شئ إلى مسرح يوقظ الناس، ويوقظ العقل والقلب . سابقى فى الوجه طيلة الوقت ، دائما فى وجوهكم أننى أمقت دفع المشاهدين دفعا إلى وجهة معينة ، أننى أعبر عن عاطفتى وعن مشاعرى الصادقة ، هذا كل ما أفعل . البعض يحب هذا والبعض يجده زائدا عن الحد(وملاحظا أن عرض الفيلم بدأ يوم قيام الولايات المتحدة بغزو بنما، استمر يقول) إنه نمط التفكير الذى يفترض أننا نستطيع أن نرتب بيوت الآخرين . وهذا يتفق تماما مع ما أصوره فى فيلمى.

وقد حقق الفيلم نجاحاً تجارياً كبيراً ،ومنح اتحاد المخرجين الأمريكيين أوليفرستون جائزة



أحسن مخرج عام ١٩٨٩ ،كما رشح الفيلم لثماني جوائز أوسكار حصل على أربع منها.

ج ف ك

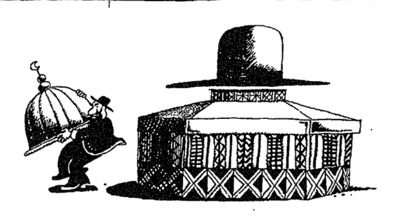
الحروف الأولى من اسم الرئيس الأمريكي الأسبق جون فيتزجر الدكيندى علق منتج هوليوودى مجهول على الضوء الأخضر الذى منحته هوليوود لفيلم« ج ف ك» بقوله :كما يقال كثيرا فى أوساط صناعة السينما ، يتم دائما اسكات التساؤلات السياسية والأخلاقية التى تثار حول فيلم ما، لحساب الاعتبارات المالية . فكل هؤلاء الرجال الذين يجلسون فى مكاتبهم أينظرون إلى موهبة أوليفر ستون وسجله السينمائى ويتوقعون ما يمكن أن ينتج عن الاستعانة بممثل مثل كيفن كوستز ويقولون إنها خبطة جيدة» وفيما عدا ذلك لا شئ يهم حقاً.

والسؤال الحقيقى هو لماذا؟.. من الذى استفاد ؟ ومن الذى يملك سلطة التستر على الحادث ؟ وفى رأى «اكس» أن الإجابة توجد فى ملفات أحداث أعوام ٥٥ ر٥٦ ٥٧ .لقد أنهى كيندى هيمنة السى أى إيه ورفض تكرار غزو وكوبا ، وأغلق ٥٣ قاعدة للتخابر داخل الولايات المتحدة ، و٢٣ قاعدة فى الخارج ، إن المبدأ النظامى عند أى بلد هو الحرب ، وقد أراد كيندى إنهاء الحرب الباردة ، وإلغاء سباق الفضاء ،وكان مستعدا للانسحاب من فيتنام . لكن كل هذا انتهى فى نوفمبر ١٩٦٣ .

كانت المصالح مهددة ، وكانت تقع خسائر كبيرة جدا ..مائة مليار دولار وأيضا مصالح تجار السلاح واحتكارات النفط الكبرى.

على الافراد من البشر تحقيق العدالة ، وهذا ليس سهلاً ، لأن الحقيقة عادة ما تمثل تهديداً للسلطة.

قال أوليفر ستون، إننا نتجه صوب عصر جديد فى القرن الحادى والعشرين ، آمل أنه سيكون عصراً للوعى التام ، حيث يساهم الناس جميعا من شتى الألوان فى هذا الكوكب ..من الضرورى بالنسبة لنا أن نخرج من جلودنا وأن نعبر لك الخليج الروحى الانقسامى الذى صنعه البشر.



هكذا تكلم عزرا باوند

صالح خريبى

بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية العام ١٩٤٥ ، اعتقلت السلطات الأمريكية فيلسوفها وشاعرها الأكبر عزرا باوند بتهمة الخيانة العظمى ، وأودعته فى مصحة للأمراض العصبية والعقلية فى واشنطن ،حيث بقى حتى العام ١٩٥٨ . وطوال ما يزيد على نصف قرن من الزمن ،كان الرأى السائد لدى دارسى الأدب فى الولايات المتحدة عن هذا الشاعر أنه« عنصرى لاسامى» ارتكب الخيانة العظمى ، وتعاون مع الفاشيين فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، خلال الفترة الواقعة بين يناير ١٩٤١ ويوليو ١٩٤٣ ».

وتصف دائرة معارف الأدب الأمريكى هذه الأحاديث بأنها «خليط مضطرب من الدفا ع عن الفاشية» ،والتنظير الاقتصادى ، واللاسامية ، والأحكام الأدبية ، والمذكرات» بينما وصفها أحد النقاد الأمريكيين البارزين بأنها «مزيج شرير من الغموض والإبهام ، والشتائم ،والموضوعات التى لا رابط بينها وبين هذا وذاك ترد أحيانا بعض الأفكار الأدبية الجيدة».

*** «التلمود» فى رأيه هو أقذر تعاليم يمكن أن تصدر عن أى شعب فى التاريخ وهو الذى أنجب النظام البلشفى.**

*** «بروتوكولات حكماء صهيون» «مزيفة» وهذا التزييف هو الدليل الدامغ على صدقيتها.**

الأحاديث الإذاعية التى يتحدث عنها النقاد من دون الإطلاع عليها ، والتى انتهت بهذا الشاعر إلى مصحة للأمراض العقلية، ظلت بعيدة عن متناول دارسى الأدب فى العالم ما يزيد على ستة عقود من

الزمن، إلى أن تمكن البروفيسور ليونارد دوب ، أستاذ الأدب الأمريكى فى جامعة يال والتى تعتبر من أرقى خمس جامعات فى العالم، من الحصول عليها من أرشيف الإذاعة الإيطالية ،ونشرها فى كتاب بعنوان «عزرا باوند يتكلم: الأحاديث الإذاعية أثناء الحرب العالمية الثانية» ،وقد كتب الناقد الأمريكى روبرت والكر مقدمة للكتاب قال فيها : «قلة هم المفكرون فى العالم الذين تركوا بصماتهم على كل أوجه الحياة الفكرية فى القرن العشرين ، من الشعر إلى الاقتصاد ،ومن المسرح إلى الفلسفة ومن السياسة إلى علم الاجتماع والأخلاق ،كما فعل عزرا باوند ،ومن أطراف القارة الأمريكية إلى أطراف الصين ،عبر المحيطات ،كان هذا الشاعر موجودا على الأقل . إن لم يكن مقبولاً.

وفى المقدمة ، ينفى الناقد روبرت والكر تهمة الخيانة والجنون عن عزرا باوند ، ويقول إن السبب الرئيسى لإلصاق هاتين التهمتين به هو مهاجمته سماسرة المال ،والاحتكارات ، والسيطرة اليهودية على كل مرفق من مرافق الحياة فى الولايات المتحدة، كما ينفى عنه تهمتى العنصرية واللاسامية ، ويقول إنه رفض «الحل الأخير» الذى طرحه هتلر للمشكلة اليهودية ، ويضيف :« لم يكن عزرا باوند ، فى إحاديثه ، يحرض الأمريكيين على الفتنة ، والتمرد ، وإنما كان يدافع عن القيم الأمريكية الصحيحة »، وعندما هاجمته صحف بلاده ، واتهمته بالفاشية ، ألقى كلمة فى الإذاعة قال فيها: «لو تجشم أحد ما عناء قراءة أحاديثى الإذاعية ودراستها بتمعن ،فإنه سيجد أننى استندت فيها إلى ثلاثة مصادر، أولها المصادر التاريخية ، وثانيها آراء وفلسفات الزعماء الأمريكيين العظام وتجربتهم ، وثالثها تجربتى الشخصية ، والحقائق التاريخية سابقة للحقبة الفاشية فى إيطاليا ، ولا يمكن القول إنها صيغت لملاءمة المرحلة الحالية ،كما أنه من السخف القول إن الرؤساء الأمريكيين العظام الذين ترد أسماؤهم فى أحاديثى ، مثل جورج واشنطن ، وجون آدامز ،وثوماس جيفرسون واندورجاكسون ، ومارتين فان بورين ، وابراهام لينكولن ،كانوا من الفاشيين ، وحتى آرائى وفلسفتى الشخصية تكونت ونضجت قبل مرحلة الفاشية ، وقبل بداية الحرب العالمية الثانية. وأضاف «إننى أدافع فى أحاديثى عن القيم الأمريكية ، عن إرث أمريكا الشمالية ، عن إرث الولايات المتحدة ، وإذا وجد أحد فى هذه الأحاديث ما يناقض الدستور الأمريكى ، فإنه يسعدنى أن يشعرنى بذلك، وقد يبدو من الغريب والساذج أن أحيلكم إلى وثيقة رسمية قديمة كالدستور ، ولكننى أتمنى أن يقرأ الأمريكيون دستورهم ، ليس قراءة سريعة عابرة ، وإنما قراءة واعية متأنية ، إذ إن الدستور يحتوى على الكثير من النقاط التى يمكن أن تضئ الطريق للسياسيين الأمريكيين الحاليين، إذا كانوا يبحثون بالفعل عن نور يضئ طريقهم».

حرب على جيل الشباب فى العالم

واهتمام عزرا باوند الرئيس ،فى أحاديثه الإذاعية ،كان منصبا على الحرب التى يصفها بأنها «حرب على الشباب، على جيل الشباب فى العالم بأسره» . ويقول إنها نتيجة حتمية لهيمنة «سماسرة الموت» على حياتنا ، ويرفض فكرة تجنيد الشباب الأمريكى وإرساله إلى الخارج لكى يحترق فى أتون هذه الحرب . وفى اليوم الذى حدث فيه الاعتداء على ميناء بيرل هاربور ألقى حديثا قال فيه : إننى أرفض فكرة إرسال شباب بلدى ممن تتراوح أعمارهم بين العشرين والأربعين إلى المذابح» لا لشئ إلا لكى يبقى ساسون وغيره من سماسرة المال والمبتزين اليهود فى سنغافورة وشانجهاى ، فليس هذا هو مفهومى للمواطنة الأمريكية».

ويرى عزرا باوند أن تحالف الحكومة الأمريكية مع الرأسمالية البريطانية والبلشفية الروسية خيانة للمبادئ والإرث الأمريكيين ،وتساءل : لماذا تتحالف الحكومة الأمريكية مع هاتين العصابتين ، عصابة اليهود فى لندن ، وعصابة اليهود القتلة فى موسكو ؟ هل يعجبكم ليتفينوف (مائير والاش سفير الاتحاد السوفيتى فى لندن أثناء الحرب ، المعروف باسم لتفينوف) ؟ وهل الأمريكيون فى ديلاوير وفرجينيا وكونيكيتكوت وماساشوستس ، الذين يعيشون فى منازل أنيقة مطلية باللون الأبيض ، يهيمون عشقاً بليتفينوف وعصابته ، وبالمبادئ التى تنادى وتؤمن بها هذه العصابة؟.

وعزرا باوند يعتقد أن تدخل أمريكا فى الحرب العالمية الثانية غير مبرر ، ويقول : «إن المكان الذى ندافع فيه عن الإرث الأمريكى هو الأراضى الأمريكية، وكل الذين ساعدوا فرانكلين ديلانو روزفلت (الرئيس الأمريكى) على إشراك بلادنا فى الحرب لم يضعوا المصالح الأمريكية العليا فى اعتبارهم ، وإنما فعلوا ذلك على أمل توسيع رقعة الحرب وامتدادها إلى الدول الأخرى لكى يتمكنوا هم من تصريف منتجاتهم من الأسلحة.

ولكن، ما هو الإرث الأمريكى الذى يتحدث عنه عزرا باوند فى أحاديثه الإذاعية؟ فى أحد هذه الأحاديث يتحدث عن مفهومه لهذا الإرث بإفاضة، فيقول «إنه تصميم أجدادنا الأوائل على إقامة حكومة ، والتصميم على أن نحكم أنفسنا بأنفسنا ، أفضل من أى شعب آخر على وجه الأرض، وتصميم رؤسائنا جورج واشنطن وثوماس جيفرسون وجيمس آدامز بعدم التدخل فى الصراعات العالمية التى تحدث خارج القارة الأمريكية ». ويعارض سياسة فرانكلين روزفلت بالتدخل فى الأحداث التى تجرى فى القارة الأوربية ، ويقول «إن إرسال شبابنا من أوماها إلى سنغافورة لكى يضحوا بحياتهم على مذبح الاحتكارات والهمجية البريطانية لا يدل على حس وطنى سليم» ويضيف ساخرا: «لا تطلقوا النار على روزفلت ، رغم أنه يستحق ذلك فسياسة الاغتيال تزيد الأمور سوءاً.

وفى أحاديثه، يبدو عزرا باوند وكأنه يعتقد أن القيم الوطنية الأمريكية سقطت على مذبح النزوع الإمبريالى الجديد، ويقول :«لقد كان أجدادنا يصارعون قسوة الطبيعة ،والظروف البيئية غير المناسبة ،ولم يكونوا يلقون القنابل على الأطفال والمواطنين العزل فى أوروبا وآسيا، ولذلك فإننى أسجل اعتراضى على الطريقة التى يطيع بها الجيش قيادته العليا ، تلك الطريقة التى لا تنسجم مع تعاليم جورج واشنطن وستيفن ديكاتور (ضابط بحرى أمريكى استولى على السفينة البريطانية «ماسيدونيان» فى حرب العام ١٨١٢ ،واشتهر بفروسيته وشجاعته).

أصحاب المصارف وسماسرة المال:

ويؤكد عزرا باوند فى أحاديثه الإذاعية أنه يكره الحرب، ويرفضها ، لسبب فلسفى هو أنه تلمس فى كل الحروب التى شهدها العالم من قبل تياراً خطيراً يكشف أن المستفيد الوحيد من إراقة الدماء هو : الاحتكارات والمصالح الخاصة ، وأصحاب المصارف وسماسرة المال، وخصوصا اليهود، ويضيف : «ذات يوم، سيعى الأنجلو ساكسون حقيقة أن الدول تساق إلى الحروب لكى تتعرض للدمار ، فهى تخسر شبابها ، وبنيتها التحتية ، وأوضح مثال تاريخى على ذلك هو الحرب الأهلية الأمريكية».

وعلى الرغم من أن الحرب العالمية الثانية والمآسى التى جلبتها كانت الشاغل الأول لعزرا باوند فى أحاديثه ، فإنه ركز فى معظم هذه الأحاديث على قضية مهمة هى: قضية النظام الربوى ، وسيطرة

المصالح الخاصة على الاقتصاد والأسواق المالية ، وذلك النوع الخطير من العبودية التى تفرضها هذه السيطرة على العالم ، وقال : «لا حرية من دون حرية اقتصادية ، والحرية التى لا تشمل التحرر من الحاجة هى مجرد هراء، وغياب الحرية الاقتصادية هو العبودية فى أجلى صورها ، نعم، الحرية هى التحرر من كل أنواع الديون ، بما فى ذلك الديون بفوائد ربوية . فالنظام الربوى كان هو المحرك الأول للحروب عبر التاريخ، وفهم واستيعاب هذا النظام مهمان لفهم حركة التاريخ، وإذا لم يعرف المثقف الدول التى استدانت ، والجهات التى استدانت منها ، فانه لن يتمكن من اكتشاف أسباب النزاعات والحروب فى العالم . إن النظام الربوى لايفيد الدول فى شئ ، أنه وبال داخلى للدولة التى تقع أسيرة له ، وهو لايفيد فى الدبلوماسية العالمية إلا فى خلق النزاعات وحشد الأشرار ضد الأخيار ، أنه لعبة الربويين لتأليب المتخلفين ضد خصومهم المتحضرين ، وهذه اللعبة ليست ممتعة على الإطلاق ، كما أنها ليست مأمونة ، ولاتفيد إلا الجشعين من المتعاملين بالربا ».

ويرى عزرا باوند أن الحرب العالمية الثانية لم تبدأ فى العام ١٩٣٩ ، عندما تحركت الدبابات الألمانية لغزو إقليم السوديت فى تشيكوسلوفاكيا ، وإنما قبل ذلك بكثير ، ويقول :« هذه الحرب لم تبدأ فى العام ١٩٣٩ ، وليست نتيجة حتمية لاتفاقية فرساى سيئة السمعة ، كما يقولون . ومن الصعب فهم هذه الحرب من دون فهم بعض التطورات التاريخية الماضية ، ولا أحد يستطيع فهم أسبابها مالم يعرف بعض الحقائق فى سياق تسلسلها التاريخى . إن هذه الحرب جزء من الصراع الأزلى بين الربويين وباقى البشر الذين يعمرون الكرة الأرضية ، بين الربويين والفلاحين وبينهم وبين المنتجين ، وأخيرا بين الربويين والتجار . وجذور الحرب العالمية الثانية تعود ، على الأقل ، إلى تاريخ إنشاء بنك إنجلترا فى نهاية القرن السابع عشر ، وقد تحركت مستعمرة بنسلفانيا لمعارضة قرار التداول بالعملة الورقية العام ١٧٥٠ ، والغريب ان كتب التاريخ المدرسية فى الولايات المتحدة لاتأتى على ذكر ذلك ، على الرغم من أنها تغص بالحديث عن أشياء أقل أهمية بكثير ، وقد تحركت المستعمرات الثلاث عشرة الباقية بعد ذلك بحوالى ٢٦ سنة فى العام ١٧٧٦ ونجحت ».

ويذكر عزرا باوند مستمعيه ، فى أكثر من حديث ، بأن قضية المال هى التى جمعت الحلفاء ضد ألمانيا فى الحرب ، ويقول :« إن الذهب ولاشئ غيره ، هو الذى وحد بين الحكومات الثلاث فى بريطانيا وروسيا والولايات المتحدة ، لقد وحد بينها الذهب ، والسياسة الربوية ، والديون ، والاحتكارات ، ومصالح الطبقات ، إضافة إلى اللامبالاة ، بل ازدراء باقى البشرية ، ورغم أن الذهب سبب الصراع ، فانه جبان ، إنه ليس وطنيا مخلصاً ، وليس عصب الأمم ، ويهرب إلى الخارج لدى ظهور أول بادرة خطر».

باوند والمشكلة اليهودية : وبالنسبة إلى ألمانيا ، لم يمتدح عزرا باوند النازية ، ولم يوافق على الحل النهائى الذى طرحته للمشكلة اليهودية ، ولكنه كان يرى أن هذه الدولة ، بقيادة هتلر ، وقفت فى وجه الاحتكارات المالية العالمية وروسيا الشيوعية تحت حكم ستالين الذى تحدى العالم ، وفى أحد أحاديثه قال لمستمعيه :« إذا كنتم تعرفون ، ولو أشياء بسيطة عن أوروبا الحديثة وأسيا ، فانكم تدركون ولاشك أن هتلر أعطى البشرية مرتبة أفضل بكثير من الآلات ، وإذا كنتم لاتعرفون ذلك ، فانكم لاتعرفون شيئا ، وربما كنتم تعرفون ، أو لاتعرفون ، أن نظام ستالين يعتبر الشر مجرد مواد خام فى عملية الانتاج:

انقلوا حمولة كذا شاحنة إلى مركز التصنيع ، وهذه هى النتيجة المنطقية للنظرية المادية ، وإذا كنتم تعتقدون أن البشر مجموعة من النفايات ، وأن الإنسانية مجرد مادة ، فانكم تنتمون إلى الفلسفة المادية ، وفى هذه الحالة يكون سارق القطار الجيورجى (ستالين) على حق فى سياسته ، وإذا كان كل شئ مجرد مادة ، والإنسان مجرد سلعة ، فان النظام المعادى للإنسان يعامله باعتباره سلعة».

ويرى عزرا باوند أن العدو الأول للبشرية هو سماسرة المال الذين أسقطوا كل البشر فى شباكهم ، ويقول : « إن سماسرة المال يعملون ليل نهار لكى يسرقوا مافى جيوبكم ، إنهم يسرقونكم ، ويسرقون العامل البسيط فى روسيا ، ورأس المال أشبه بالرمال المتحركة تحت الأمم ، إنه يدمر الأمم والشعوب والحكومات ، ويدمر الدول ، ولكن بالتدريج ، فقد تعرضت الإمبراطوريتان النمساوية والروسية للتدمير بفارق ٢٠ سنة بينهما ، وسيأتى الدور على فرنسا وبريطانيا وباقى الدول الكبيرة.

ويتساءل عزرا باوند عن جدوى مشاركة الأمريكيين فى حرب تخوضها بريطانيا ضد ألمانيا ، ويقول :« حتى وينستون تشرشل لايستطيع إقناع الأمريكيين بالسبب الذى من أجله يريد أن يدفع بهم إلى الموت ، وهو شخصيا لايعرف القضية التى يحارب من أجلها ويدافع عنها ، إنه يدافع عن مقاييس الذهب والإحتكارات ، وعن القدرة على دفع العالم بأسره إلى الجوع ، وجعل الفلاح فى الهند مثلا يدفع ثمن ما يسد رمقه من فواكه ومحاصيل ، على الرغم من أنه شخصيا هو الذى ينتج هذه الفواكه والمحاصيل».

وفى حديث موجه للمستمعين البريطانيين ، يقول عزرا باوند أن التوتاليتارية على الطريقة الشيوعية تعتبر تهديدا للحريات فى بريطانيا ، ولكنها ليست الخطر الأكبر الذى يهدد البريطانيين ، ويضيف :«إنكم تتعرضون للتهديد ، إنكم مهددون من جانب الأساليب الروسية فى الإدارة ، ولكن هذه الأساليب ليست الخطر الوحيد ، إنها خطر بعيد إلى درجة أننى لم أتحدث عنه فى هذه الأحاديث التى أبثها منذ ما يزيد على السنتين . إن الخطر الأكبر هو النظام الربوى الذى يفتك ببريطانيا منذ عهد الملكة اليزابيث الأولى وقد تجسد هذا الخطر فى البداية فى الرهونات العقارية ورهونات الأراضى ، ثم فى الرهونات على ممتلكات النبلاء وأراضيهم ، مما جعل هؤلاء ألعوبة فى أيدى سماسرة المال ، وبعد ذلك ، بدأت الاعتداءات على الأراضى المشاع ، والأراضى المشتركة التابعة للقرى ، وبعد فترة حكم كرومويل نشأ نظام ربوى منسق ازداد بشاعة مع مرور الزمن.

وقال عزرا باوند فى أحاديثه الإذاعية :«إن سماسرة المال هم الذين سيكسبون الحرب العالمية الثانية ، وليس الدول المشاركة بها ، من الولايات المتحدة إلى بريطانيا إلى فرنسا إلى ألمانيا إلى اليابان ، وهذه الحرب ستمهد السبيل إلى حروب مقبلة ، صغيرة وكبيرة» ، وأضاف :«إن سماسرة المال الطفيليين سينقلون نشاطهم من لندن إلى مانهاتن . وسيتم ذلك تحت غطاء شعارات وطنية براقة ، وستبدو العملية كانتصار أمريكى فى الحرب ، ولكنه لن يكون انتصارا أمريكياً.

هيمنة اليهود على أجهزة الإعلام:

وهيمنة اليهود على أجهزة الإعلام فى الدول الغربية احتلت مكانا بارزا فى أحاديث الشاعر الكبير ، وهو يرى أن هذه الهيمنة هى التى أسهمت فى نشر حتى الحرب، وقال فى أحد أحاديثه : «إننى شخصيا لا أثق فيما تنشره الصحف الأمريكية ، وعندما أقرأ إحدى هذه الصحف ، أتلمس سبيلى كالأعمى وأنا أدرك تماما أننى غارق فى بحر من الأكاذيب ، وأن معظم المصادر غير جدير بالثقة،

وبشكل عام ، فإن الشعب الأمريكى مضلل ، ولا نهاية للأكاذيب التى يروجها أولاد القتلة الذين بدأوا هذه الحرب وحرصوا على استمرارها وانتشارها ، ولا نهاية للمعلومات التى لا يسمحون بنشرها لكى لا يعرفها الناس».

ويعتقد عزرا باوند أن الهيمنة على أجهزة الإعلام واحتكارها ظاهرة تاريخية ، ويلاحظ أن كل مقال فى الصحف والمجلات الأمريكية يحتوى على عبارة غامضة موجهة، ويدعو مواطنيه الأمريكيين إلى تجاوز ما تكتبه صحفهم ، ودراسة الأحداث والتاريخ بأنفسهم ، فالصحافة الأمريكية تخضع لهيمنة شريرة من طرف اليهود، بحيث يستحيل على صاحب رأى أن ينشر رأيه . إذا كان يخالف رأى الطغمة التى تهيمن على الصحف ، وقال لمستمعيه الأمريكيين :«إنكم لا تستطيعون مناقشتى فيما أطرحه من آراء. لأن أحدا منكم لن يجد أية محطة إذاعة أو صحيفة توافق على نشر رأيه ،فالإذاعات والصحف عندكم مهمتها تضليل القراء، والدوائر الأكاديمية والثقافية تمارس عملية تغطية على ذلك».

وعلى الرغم من أسفاره الكثيرة ، وقراره العيش خارج الولايات المتحدة، وإتقانه للغات أجنبية عدة، وعلاقاته العالمية ،فإنه كان صادق الولاء لبلاده ، بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ، وكانت فلسفته تستمد جذورها من الثقافة والتاريخ الأمريكيين ،ولكنه كان يحس أن مواطنيه فى الولايات المتحدة يجهلون الكثير عن العالم فى الخارج، والمعلومات التى يأخذونها من الصحف محرفة وموجهة . وفى أحد الأحاديث يقول :«إن الأمريكيين غير مؤهلين للتدخل ،وهم غير مؤهلين بسبب جهلهم العميق المطبق بحاضر وماضى أوروبا ،وحتى زملائى فى أكاديمية العلوم السياسية والاجتماعية ليس لديهم أى تصور للاختلافات الأساسية بين المشكلات التى تعانى منها الولايات المتحدة ، والتى تعانى أوروبا منها ، ومعظمهم لا يستطيع استخدام المعلومات القليلة المتوافرة لديه».

وعلى الرغم من أن المؤرخين المعاصرين يصرون على أن عزرا باوند كان معاديا لليهود، وأنه أيد عمليات الإبادة الجماعية التى نظمتها ألمانيا النازية ضدهم ، فإن الأحاديث تكشف العكس تماما ، فهو لم يؤيد الحل النازى للمشكلة اليهودية ، ولم يؤيد أية سياسة تمييزية ضد اليهود ،وكل ما هنالك أنه كان ينظر إلى مسلك اليهود ومعتقداتهم من زاوية فلسفية ، وكان يرى أن الشيوعية هى نتاج التعاليم اليهودية القديمة ، ويصفها بقوله: «إنها الذراع اليسرى ليهوذا».

ويضيف أن يد يهوذا اليمنى هى الرأسمالية العالمية ،وفى أحد أحاديثه يقول:« إن اللاأخلاقية التى تتجلى فى تصرفات البلاشفة وفلسفتهم مصدرها التلمود الذى يعتبر أقذر تعاليم يمكن أن تصدر عن أى شعب فى التاريخ ، والتلمود هو الذى أنجب النظام البلشفى».

ولكن الشاعر فى ذلك كله لا يهاجم اليهود كأصحاب دين ، وإنما يهاجم هيمنة رأس المال الذى صادف أنهم يمتلكونه ، لأنه يعتقد أن هذه الهيمنة ستؤدى بالعالم أجمع إلى الدمار ، وفى أحاديثه يقول: «لا تبدأوا مذبحة جماعية منظمة ضد اليهود ، أقصد عمليات قتل على الأسلوب الذى ألفناه فى الماضى ، يذهب ضحيتها اليهود العاديون، فهذا الأسلوب لا يجدى على الإطلاق.

أما إذا كان هنالك عبقرى يستطيع أن يبدأ مذبحة على مستوى القمة ، بين كبار الأشرار من سماسرة المال والمهيمنين على العالم ،فإن المسألة قد يصبح لها وجه آخر، وعلى العموم ،فإن الأساليب القانونية تظل أفضل بكثير».

بروتوكولات حكماء صهيون:

وعزرا باوند يرجع كل المشكلات التاريخية إلى تدخل المولين اليهود ، ومثال على ذلك فإنه يقول :«لا أحد له معرفة ولو بسيطة بالتاريخ يعتقد أن الثورة الفرنسية حدثت من دون مساعدة من جانب اليهود ،ومعرفة الكومونات فى فرنسا بعد الثورة تساعدنا على فهم الثورة الروسية».

وعن بروتوكولات حكماء صهيون التى كانت مثار حديث بين المثقفين فى أوروبا يقول عزرا باوند : «إذا ذكرت البروتوكولات التى يقال أن حكماء صهيون وضعوها ، يقولون لك: «إنها مزيفة» ، وبالطبع هى مزيفة، وهذا هو الدليل الدامغ على صدقيتها ،فاليهود يتعاملون مع الوثائق المزيفة منذ ما يزيد على ٢٤ قرنا من الزمن ، أى منذ بدء التدوين . ولكن لا يجوز أن يدعى أى مؤرخ معرفة بالتاريخ إلا إذا قرأ البروتوكولات أولا ، وأهمية البروتوكولات هى فى فلسفتها ، فى الحالة الذهنية التى كان واضعوها يعيشونها ،وهذه هى النقطة التى لفتت أنظار علماء النفس عندما جرى الكشف عن البرتوكولات قبل عقدين من الزمن ، أما بالنسبة إلى المؤرخين هذه الأيام ،فإن المثير هو أن البرنامج الذى تحتويه البروتوكولات قد خرج إلى حيز التنفيذ جملة وتفصيلا ، بكل قذارته ووحشيته».

وليس فى أحاديث عزرا باوند الإذاعية ما يشير إلى عنصريته ،كما يقول المؤرخون الذين لم يكلفوا أنفسهم البحث عن هذه الأحاديث وقراءتها، بل إنه هاجم العنصرية التى تجلت فى تعليقات بعض الحلفاء حول اليابانيين أثناء الحرب ، وبعد حادث الهجوم اليابانى على بيرل هاربور، قال عزرا باوند : «فى ٨ يناير ، قال معلق فى البى بى سى لمستمعيه أن اليابانيين ثعالب ، وإنهم خرجوا من مرحلة البربرية قبل فترة وجيزة فقط، ولست أدرى ما هى القضية التى يعتقد المعلق ، أو الحكومة البريطانية ، أو مستمع البى بى سى أن هذا الجهل المطبق من جانب المذيع يخدمها؟ وبالوحشية نفسها أهانت الولايات المتحدة ،قبل مشاركتها فى الحرب ، أرقى الشعوب فى العالم ،وهددتهم بالجوع ، وقالت فى إذاعاتها إنهم أقل بكثير من أن يخوضوا حروبا للدفاع عن أنفسهم ، وكانت النتيجة قصف بيرل هاربور ومشاركة أمريكا فى الحرب».

وعزرا باوند يتفهم المشاعر الوطنية لدى أبناء الشعوب الأخرى ، فهو نفسه وطنى حر، والوطنى يتمنى الحرية لكل أبناء الشعوب، وينظر إلى الكفاح من أجل هذه الغاية بعين التقدير ،وفى أحد أحاديثه يقول: «شعوب العالم تريد أن تحكم نفسها بنفسها ، وتسيطر على ثرواتها ،وقد يشعر سماسرة المال فى الولايات المتحدة وول ستريت بالدهشة عندما يكتشفون أنه لا يزال هنالك من يطمح إلى التحرر الوطنى ، ولكن هذا هو الواقع ،فالشعوب تفضل أن تمارس هيمنتها الوطنية على مقدراتها ،لاهيمنة باروخ وساساون ، والمشكلة هى: كم مليونا من البريطانيين والروس والأمريكيين ،ومن القارتين الشمالية والجنوبية ،والزولو، والهوتنتوت ،والأفارقة الذين يطلق عليهم البيض فى الولايات المتحدة وأوروبا صفة« الجنس الأدنى» كم من هؤلاء ينبغى أن يموت لكى تحقق الولايات المتحدة هدفها بسحق استقلال اليابان وأوروبا؟».

وتكشف الأحاديث أن عزرا باوند كان ينظر بعين التقدير لإسهام أوروبا الحديثة فى الحضارة الإنسانية ، فهو يخاطب مستمعيه قائلا: «أوروبا جسد عضوى ، وحياته مستمرة ، وحياته لها مكونات ،وكل شئ جعل حياة الأمريكيين أكثر جمالا وراحة حتى الآن له جذور فى أوروبا ، وظهور الفاشية فى

إيطاليا ، والنازية فى ألمانيا ، ظاهرة أوربية حصرية ينبغى ألا تثير قلق الأمريكيين والنظم الحكومية فى أوروبا أقل حداثة من نظامنا فى الولايات المتحدة، وذلك لأن أوروبا شهدت ثورات وحروبا كثيرة ، وتوصلت فى النهاية إلى أنظمة تلائمها ، وينبغى على الولايات المتحدة أن تحترم هذه الأنظمة ولا تتدخل بها، والأمريكيون يستطيعون الدفاع عن الحرية التجارية لأوروبا ،ولشركات الشحن التى يمتلكها اليهود أيضا ، ويستطيعون الدفاع عن حرية التبادل التجارى ، حيث تمتلك الدول الحرية لبيع ما تملك لمن يحتاج من الدول الأخرى ،ولكن أمريكا لا تستطيع فرض ظلمها واحتكاراتها على الآخرين ، ولا تستطيع إرسال شبابها لكى يموتوا فى الخارج من أجل دفع المواطنين فى ٣٠ دولة إلى الجوع».

ويقول الناقد روبرت والكر الذى كتب المقدمة أن الأحاديث التى ألقاها عزرا باوند من الإذاعة الإيطالية أثناء الحرب العالمية الثانية واتهم بسببها بالخيانة والجنون واللاسامية والعنصرية يمكن أن تكون صيحة تحذير للسياسيين الأمريكيين فى الوقت الحاضر ، الذين يدفعون العالم إلى الهاوية من أجل الحفاظ على المكاسب التى حققها سماسرة المال وغيرهم من الفئات التى سخر هذا الشاعر الكبير كل عبقريته لمهاجمتها.

ويقول ناقد آخر أنه وجد الأحاديث «حزينة جدا» ويوجزها على الشكل التالى «إنها لا تحتوى على انتقاد وتشهير بجهود الحلفاء الحربية، ولا على ما من شأنه إشاعة الإحباط فى نفوس الجنود الأمريكيين أو عائلاتهم، فقد كان الاهتمام الأساسى لعزرا باوند هو النظام الربوى والكوارث الاقتصادية التى يسببها سماسرة المال من اليهود الذين كانوا يمتلكون السلطة الفعلية فى بريطانيا ،ونجحوا فى تضليل الحكومة الأمريكية ودفعها إلى المشاركة فى الحرب، والأحاديث ، فى مجملها ،محاضرات فى التاريخ والنظريات الاقتصادية والسياسية فيها انتقادات للحكومة الأمريكية ، ويقول عزرا باوند فيها أن أمريكا لا تصارح شعبها بما يجرى فى أوروبا ، ولو فعلت ذلك، لما كان هناك ضرورة للحرب».

عزرا باوند ..من أحاديث الحرب

بث عزرا باوند هذا الحديث من راديو روما فى١٥ مارس ١٩٤٢ أثناء الحرب العالمية الثانية وهو موجه للمستعمرين فى بريطانيا والولايات المتحدة.

العدو هو رأس المال ،عدوكم هو رأس المال الذى يتجول فى العالم ،والقروض ، عدوكم ليس ألمانيا عدوكم هو المال الذى تستدينونه بفوائد ، وأفضل لكم أن تصابوا بالتيفوس والدارز نظاريا ومرض برايت عن أن تصابوا بعمى القلب الذى يحول دون معرفتكم كيف يجرى ابتزازكم وتدميركم.

وكبار اليهود يرتبطون برأس المال ويشكلون معه شيئا واحدا ،كما يرتبط صفار البيض ببياضه بعد خفقه فى الآنية ،ومن الأفضل لكم أن تعتزلوا فى ديربيشاير ،ومن الخير أن تعتزلوا فى جلوسستر وتبحثوا عن بقعة هى بريطانية بالفعل ،وتمضوا حياتكم فيها ، عن أن تذهبوا للحرب من أجل اليهود.

ومن المثير للغضب بالفعل أن نجد شابا لطيفا من بريطانيا (وأعتقد أنه لا يزال فى بريطانيا القلة من الشباب الانجليز اللطيفين ، من المثير للغضب أن نجد أى شاب لطيف من ضواحى العاصمة لندن أو غيرها ، تتوقع منه الحكومة أن يموت من أجل فيكتور ساسون ، بل من المثير للغضب أن نتوقع حتى أن يموت شخص سكير من أجل فيكتور ساسون.

أما بالنسبة لإمبراطوريتكم ،فإنها لم تنشأ بالحروب النظيفة ، ولكن ، مهما كانت الوسيلة التى

تحققت فيها هذه الإمبراطورية ، فإنكم ، بشكل ، أو بآخر بررتم الاحتفاظ بها.

لقد سمحتم لليهود بالدخول ، فأفسد اليهود إمبراطوريتكم ، وأنتم أنفسكم صرتم يهودا أكثر من اليهود ،وحلفاؤكم هم السماسرة ،والقضية الوحيدة التى تدافعون عنها هى الربا ،وإضافة إلى ربا الحديد والصلب ، أنشأتم ربا البنوك ،ولن تنقذوا أنفسكم بذلك، وإنما ستفسدون العالم كله ، لقد خسرتم أنفسكم لأنفسكم.

وكبار اليهود أفسدوا كل أمة انتشرت ديدانهم فيها ، هل هو حجر الرحى الذى نربطه فى العنق ليدفع الغريق إلى القعر ، حسنا ، قد نربط حجر الرحى بعنق سباح ماهر ، ونلقى به فى البحر ،وقد يتمكن هذا السباح من فك الحجر، وقد يتذكر أن يأخذ معه سكينه ، قبل إلقائه فى البحر، إذا كان اسكوتلنديا .أما عندما لا يتذكر أخذ شئ ،فإنه من الأفضل له أن يصاب بالتيفوس.

أما بالنسبة للاتحاد الفيدرالى ، أو الاتحاد اليهودى ، فإنه اتحاد العبيد تحت الحكم اليهودى . لقد سرقتم أراضى من حلفائكم السابقين ، والأرض تفلت من أيديكم والفتوحات التى جرت فى أراضى من تزعم بريطانيا أنهم حلفاء.

حسنا ، ليأخذ فرانكلين ديلانو(روزفلت) كل أمريكا الجنوبية ، ولكن، ما الفائدة من ذلك إذا كانت النتيجة هى تدمير الولايات المتحدة.

وليس فى ذلك إنقاذ بريطانيا ، إنظروا إلى امبراطوريتكم ، إنكم تنتمون لنظام ميركانتيلى زائف وليس ميركانتيليا ، وكانوا يطلقون عليه لفترة النظام الميركانتيلى ، ولكن هذا النظام يقيس سعادة الأمم بكمية المال الذى تملكه ،وتقوم دعائمه على السرقة، والنهب ، ووضع أكبر كمية من المال المسروق من الأمم الأخرى فى الأكياس . وهذا هو نظام الربا ، وهو النظام الوحيد الذى عرفة الأنجلو سكسون وعملوا به فى عصرنا الحاضر، وهذا النظام لن ينقذكم ،كما لن تنقذكم روسيا المهودة، ولا اللجنة المركزية لليهود (كانت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى عهد ستالين تضم ٣٥ يهوديا من أصل ٥٧ هم إجمالى الأعضاء) .. وإضافة إلى ذلك ،ما هو النظام الذى تتبعه روسيا المهودة ، إنه إنتاج بضائع رخيصة الثمن، مجبولة بعرق العمال الذين لا يحصلون على حقوقهم ، وغبار الروث الذى تلقيه روسيا فى وجه العالم ، وروسيا تنظر إلى العالم كدكان للعرق ، وليذهب إلى الجحيم نظام العمل لمدة ثمانى ساعات ، ولتسقط الوفرة، وليغرق العالم بالبضائع المجبولة بالعرق ، ولتسقط كل أمة تدفع للعامل حقوقه ..هؤلاء هم حلفاؤكم.

وماضى بريطانيا يجر ذيلا من الخزى والدم، فقد جلبت الإمبراطورية البريطانية الحسيانيين (مرتزقة من حسيان حاربوا إلى جانب البريطانيين فى حرب الاستقلال الأمريكية) لكى يقتلوا أجدادكم ، لقد اشترتهم لمصلحة إقطاعيين كانوا العوبة فى يد روتشيلد ، هذا هو التاريخ، لقد حركت الحكومة البريطانية الأوغاد ضد الأمريكيين الذين كان معظمهم من أصل بريطانى ، وها هى تحرك الموسكوفيين لتدمير كل أوروبا الشرقية وقتل الفنلنديين من أجل أصحاب المناجم اليهود القذرين ، وعار بريطانيا مجبول بالعار اليهودى ، بحيث لم يعد فى بريطانيا من عنصر غير اليهود.

لقد أغرقتم أسواقكم منذ سنوات بالبضائع الروسية الرخيصة الثمن، وتحالفكم مع روسيا لن يشفى هذا الجرح ، فاليهود فى بلادكم أتلفوا صناعاتكم المحلية : قروض من لندن ، قروض إلى الشرق ،فوائد

تدفع بقطن رخيص الثمن، قروض إلى أمريكا الجنوبية ، وفوائد تدفع بلحم العجول من الأرجنتين ،وتدمير المراعى فى بريطانيا ، وقوانين انهيار الامبراطوريات ،تكون هنالك أسباب وجيهة لفسادها ، وصحف التايمز ، والديلى تلجراف ،والمانشستر جارديان وجدت لإخفاء هذه الحقائق وصحفكم هى صحف العار، وقد كانت كذلك طوال هذا العصر.

وقوانين انهيار الإمبراطوريات معروفة منذ عهد الملك وين ، وعندما انهارت الإمبراطورية الرومانية ، فإنما انهارت لنفس الحماقات التى يضخها فى أوردتكم اليهود الأنجاس، وآل روتشيلد وآل بيتس وآل سيف وآل جولدزميد: إغراق الأسواق بقمح رخيص الثمن من مصر ، وإتلاف الزراعة فى إيطاليا ، ،والمزيد من الربا ، هذا هو الجواب.

ومنذ ما يزيد على القرنين ، منذ أن أعاد كرومويل اليهود إلى بريطانيا وهم يمتصون ماء الحياة من أجسامكم ،وفى البداية ،كانوا يلعقون أحذية نبلائكم ، ولكن أين نبلاؤكم الآن؟ إن لديكم الآن ، على الأقل ، المظهر الخارجى للسلطة ، لكم نفوذ لدى لوردات يهوذا طالما أنهم بحاجة إلى ألقابكم ، طالما أن ليفى ليفنشتاين لوسون يجب أن يناديه الناس بلقب اللورد بورهام.

ولكن، عندما انتقل اللصوص أنفسهم إلى مدينة نيويورك ، حيث لا لوردات ، كيف ستتصرفون معهم؟. إنهم نفس المبتزين ، أو هم أحفادهم ، ونفس البيوتات المالية ،ونفس آل روتشيلد الذين تآمروا مع الجنرال شيرمان وفاندرجولا لاغتيال الأمة الأمريكية ، والذين خانوا الولايات المتحدة فى الستينيات من القرن التاسع عشر. أن مقرهم الرئيسى فى لندن ،وفرعهم فى الولايات المتحدة.

والآن ، تغير العنوان ، وأصبح المقر الرئيسى فى وول ستريت ،وكوهين فى لندن ، وارسلوا ويلى لكى يتجسس علينا ، وارسلوا ٥٠٠٠ قواد مراب إلى واشنطن ،ومنحوهم جوازات سفر خاصة ، ودبلوماسية لإشراك الولايات المتحدة فى خططكم.

ولا أرى خلاصا فى برلمانكم ، ولست أقصد البرلمان كنظام ، وإنما الرجال المنتخبون فيه، وأنتم السبب فى المشكلة ، فأنتم الآن تنتخبون حتى ممثليكم ، والعملية الانتخابية لا تدفع إلى البرلمان إلا اللحوم المجففة ، ولا ينقذكم إلا التمسك بوطنيتكم ، وبكونكم بريطانيين.

وبائعة الهوى بيليشا ليست بريطانية حقيقية ، والاسحاقات كذلك، وليس هنالك أحد من آل ساسون بريطانى من الناحية العرقية ، وكذلك آل روتشيلد وآل ستراكوشن وآل روزفلت ، وآل باروخ ، ومورجانثو ، وكوهين ، وليمان ، وواربيرج ، وكون ، شيف ، وسيف ، وهل هنالك أحد من آل سولومون ولد أنجلو سكسونى.

وهكذا ، فإنكم تحاربون منه أجل القذارة ، ومن أجل هذه القذارة اغتلتم إمبراطوريتكم ، وهذه القذارة هى التى تنتخب نوابكم فى البرلمان.

لقد تخليتم عن إرثكم ، ونسيتم ما قاله لكم شاعركم الرائع اللورد بايرون ، وصرتم تلك الخرقة النجسة ، كما تعتبركم جريدة التايمز ، فهل فات الآوان للبدء من جديد.

فى عام ١٩٤٢ ، هنالك بداية واحدة يمكن أن تشرعوا بها ، وهى أن تعودوا بريطانيين كما كنتم ، وأن ترفضوا أن تكون بلادكم ضاحية لـ« إسرائيل» أو مقراً لليانكى واليهود.

بطاقة هوية



يعتبر عزرا باوند ، شاعر الصورة الجمالية الحديثة فى الأدب الأمريكى ، من أكثر الشخصيات الأدبية تأثيرا فى القرن العشرين ، ومن أكثر الكتاب حماسا للحوار بين الحضارات ، وفى بداية العقد الثانى من القرن العشرين أنشأ منتدى للحوار، وتبادل الأفكار والأعمال الأدبية بين الكتاب الأمريكيين والبريطانيين ، ومن خلال هذا المنتدى تعرف القراء على جانبى المحيط الأطلسى إلى أعمال العديد من الكتاب المعاصرين لعزرا باوند ، ومن بينهم روبرت فروست ، وجيمس جويس، وييتس ، وايرنست هيمنجواى ، وإليوت ، ووليام كارلوس ويليامز وماريان مور ، وغيرهم.

وعزرا باوند كان واسع الإطلاع على الأدبين الصينى واليابانى ، ومنهما أستلهم حركته «التصويرية الجمالية» ، وهى مذهب فى الأدب فى شرق آسيا يركز على الدقة، والوضوح ، والإيجاز فى العبارة ، وتجاوز الوزن الشعرى التقليدى ، أو الإيقاع الموسيقى الخارجى للقصيدة ، لمصلحة ما يطلق عليه عزرا باوند «الموسيقى الداخلية» للشعر.

وعزرا باوند من مواليد مدينة هايلى ، بولاية ايداهو الأمريكية ، عام ١٨٨٥ ، درس فى جامعة بنسلفانيا ،وتخرج من كلية هاميلتون عام ١٩٠٥ ،وبعد تخرجه عمل فى التدريس فى كلية واباش لمدة سنتين ، ثم سافر إلى أسبانيا وإيطاليا ولندن ، حيث بدأ اهتمامه بالشعرين اليابانى والصينى ، وفى عام ١٩١٤ ،مع بداية الحرب العالمية الأولى، تزوج دوروثى شكسبير ، واستقر فترة فى لندن حيث عمل عام ١٩١٧ محررا فى مجلة «ليتل ريفيو».

وفى عام ١٩٢٤ ، انتقل إلى إيطاليا وعاش فترة فيها، تزامنت مع انتشار الفاشية بزعامة موسولينى ، ووصولها إلى الحكم ، وفى عام ١٩٤٥ ،عاد إلى الولايات المتحدة ، حيث اعتقلته السلطات الأمريكية بتهمة الخيانة العظمى ، وبث سلسلة من الأحاديث الموجهة للمستمعين البريطانى والأمريكى من راديو روما .

وفى عام ١٩٤٦ أخلى سبيله ، ولكن السلطات الأمريكية ما لبثت أن اتهمته بالجنون ، وأودعته مستشفى سان اليزابيث للأمراض العصبية والعقلية فى العاصمة الأمريكية واشنطن.

وأثناء وجوده فى المستشفى ، قررت لجنة جائزة بولينجون ومكتبة الكونجرس (وكانت تضم مجموعة من كبار الكتاب فى العالم فى ذلك الحين) تجاوز مواقفه السياسية ، ومنحه الجائزة ، اعترافاً بمساهمته الكبيرة فى مجال الشعر.

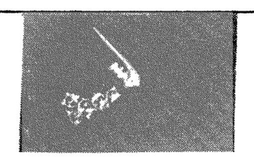
وخلال السنوات التالية، قدم الكتاب والأدباء والشعراء فى الولايات المتحدة عدة التماسات للسلطات يطالبون بإطلاق سراح شاعرهم وفيلسوفهم الأكبر ، فأفرج عنه عام ١٩٥٨ ، فسافر عزرا باوند إلى إيطاليا واستقر فى البندقية حيث مات فى شبه عزلة عام ١٩٧٢.





الأســـــتاذ

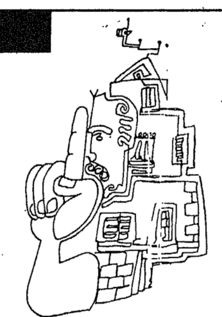
مع أنه هو الذى أطلق الصيحة المشهورة التى أعلنت عن ميلاد جيل الستينيات : « نحن جيل بلا أساتذة » .. فهاهو محمد حافظ رجب يتحول – هو نفسه – إلى « أستاذ» ، وربما يكون قد أصبح « أستاذاً» منذ زمن بعيد ، يقتفى خطواته ، أو يشق طريقا مثل الطريق الذى بدأه هو بمجموعة « الكرة ورأس الرجل» جيل أو جيلان من كتاب القصة والرواية والدراما والشعر ، من المبدعين المصريين .. ورغم أن الكثيرين يملكون الحق فى راياتهم على شواطئ العالم الإبداعى الذى أعلن حافظ رجب عن مولده : أساتذة لايقلون عن يحيى حقى ، وإدوار



الخراط ، وعبد الفتاح الجمل ، وفتحى غانم ، ويوسف الشارونى ، ويوسف إدريس ، ورغم أن كثيرين يكتشفون الآن عملية التطور والانسلاخ التى جرت من نجيب محفوظ إلى سلالة جيل الستينيات عبر تفاعلات وتناقضات كثيرة ، بل عبر « انفجارات» مفاجئة تجاوزت حدود الإبداع اللغوى فى الأدب بأنواعه إلى الإبداع السينمائى والتشكيلى .. رغم كل ذلك فان حافظ رجب يظل مقترنا بالصرخة الأولى التى أعلنت عن وجود إبداع من نوع آخر غير ماكان مألوفاً . وماكان يظن أنه لاإبداع غيره ، لمجرد أن المألوف كان هو السائد ، وأن التنوق التقليدى حتى لما هو غير تقليدى كان هو المسيطر على سلطة النقد ، وسلطة التلقى سواء بسواء ..

ومع ذلك فان « الأستاذ » حافظ رجب لايتجمد عند اللحظة التى أطلق فيها صرخته متحدثا باسم جيله وباسم « غير التقليديين » و« غير التقليديين » من كل أنواع إبداعاتنا .. ورغم أن الملامح الرئيسية لكتابة حافظ تظل ثابتة ، ربما كان أكثرها حدة هذه البلاغة المهجنة التى تمتزج فيها لغات الفقهاء والأطفال والسوقة والشعراء ، ورغم أن الملامح الرئيسية لرؤيته تظل ثابتة أيضا ، ربما كان أكثرها سخونة هذا التماهى الكامل بين الحسى وبين العقلى وبين الحلمى وبين الخيالى ، والتماهى الكامل بين الغريزى والذهنى وبين الأسطورى والسياسى فى تكوين شعورى ، تعبيرى متماسك على مستوى الرؤية ، منفرط أو مبعثر على مستوى البناء والتعبير .. رغم هذا الثبات فان حافظ رجب يمنحنا فى هذه المجموعة الجديدة من القصص لمحاته فى أبعاد جديدة من رؤيته وبلاغته معاً : لمحات تؤكد لنا أنه عالم مفتوح الآفاق ، مثلما عرفنا ، من تعدد الرؤى ، وأنواع التعبير أو البلاغة عند أبناء جيله ، أنه أيضا عالم متعدد الروافد والجذور ...

من الغلاف الخارجى الأخير لسلسلة « مختارات فصول» – الهيئة المصرية العامة للكتاب – عدد ١٠٩ – طارق ليل الظلمات – محمد حافظ رجب – ديسمبر ١٩٩٥.



الواقع شجرة دائمة الاخضرار

أحمد الشريف

فى خضم عالم اختل النظام فيه ولم يعد أحد يحتفظ بتوازن ، عالم يمتلئ بالجوع والعطش والزحام والقسوة والحروب المستمرة ، يتساءل (محسن أبو الدهب) : قصة أشياء مشطورة .. أشياء محترقة ، « هل سيأتى يوم يعود فيه الشعاع إلى قلب الإنسان من جديد ، رغم مصرع كل أمل .. تحت عجلات الجمال العابرة ....» ص ٧٥ ، بعد فترة انتظار طويلة ، سيشعر محسن أبو الدهب ، إنه مات ، رغم أنه يفكر كثيراً ويتكلم قليلاً ، لذا ، كان يجب أن ينقذ نفسه والآخرين ، يصبح خارج العادات ومدمراً لسلام زائف وعالم أكثر زيفاً . الامتلاء بالجنون يمكن أن يفضى للخلاص ، لامفر ، ألقى أبو الدهب بالموقد المشتعل فى جوف الحجرة / البيت / الشارع / المدينة / العالم القديم .. هذا الفعل الذى قام به أبو الدهب / الفنان ، فعل ملح للغاية ، محو الماضى الضعيف الواهى ، إرهاصاً بمستقبل أفضل ، فشهوة التحطيم شهوة خالقة ، وفق تعبير ، م. باكونين ، تحطيم القديم وبناء الجديد .. نعم يا أصدقائى ، كان ضرورياً ، تفكيك وتكسير ذلك العالم ، المهترئ ، الرث ، الأبله ، الشوق لوجود قتلة ملائكيين بات حتمياً ، تحديداً ، لهذا الينبوع المضطرب الذى له عوالمه ، وقوانينه (الأدب) ، لابد من فعل التفجير والقطيعة مع الكتابات التقليدية ، ثم التحليق بعيداً عن دخان الحريق القديم ، كى تصبح الرؤية واضحة

والأسلوب جديداً .

هدم العالم القصصى القديم ، يستدعى بالضرورة ، شكلاً جديداً للقص ، هذا الشكل الجديد يتكون له ديناميته الخاصة والقدرة الجبارة المرنة معاً على استيعاب معطيات العالم فى ظل المتغيرات الدائمة رغم المكاسب على مستوى الشكل / المضمون ، فى المجموعتين السابقتين (الكرة ورأس الرجل، مخلوقات براد الشاى المغلى) ، من سقوط للانساق التقليدية وإطلاق لحرية المخيلة الفانتازية إلى أبعد الحدود ، واشتباك العوالم الداخلية والخارجية أو الظاهر بالباطن ، واتحاد المكان بالزمان ، إلا أن هذه المكاسب ، صارت تحتاج إلى تجديد وإعادة بناء ، فى ظل المرحلة الجديدة ،(حماصة .. طارق ليل الظلمات) بالإضافة إلى عدد كبير من القصص خارج هاتين المجموعتين ، ظهرت عوامل ومكاسب جديدة أضيفت للسابقة ، التناص ، الانطلاق من متكأ واحد للقص وليس عدة متكأت ، ظهور البعد السياسى ، الحوار الطويل أو كثرة الحوارات ، سأتوقف لاحقاً عند الحوار ، خفوت تدريجى للعنف الجسدى ، ضيق المساحة المكانية ، مع مهارة شديدة فى التعامل معها فنياً ، لقد غدا العالم أضيق واللغة ، غاية فى التكثيف والشاعرية ، تكاد تكون صوفية ، لولا انغرازها بعمق فى صلب العلاقات البشرية واليومى والمبتذل والمهمل والثانوى واللامألوف ، إلى جانب ذلك، الطيران بعيداً عن هذا العالم فى بعض القصص، تلك العلاقة الخاصة جداً بين الفنان والكون وفعل الكتابة وأسئلته التى لاتنتهى ، محاولة ، ربما ، للامساك بطرفى المعادلة المراوغة دوماً – الخلود والحاضر المتناهى الصغير – أو النهائى واللانهائى « رأسى يميل ، يغادرنى ، يفر ، يمرح فى غابات استوائية ، يركب نهر الأمازون ، يعود مع، دقات طبول الزنج فوق الأفيال » ص ١٢ ، يمكن اعتبار هذه القصة، التى أخذنا منها الاقتباس (عبور جسر الاختناق) ، نموذجاً لعلاقة الفنان مع فنه ومع الأسئلة المحيرة ، كالسؤال عن معنى ، الليل والنهار والزمن والحياة والموت والحزن والشقاء ومصير الفقراء والمعذبين فى هذا العالم . ضمن التيمات التى ميزت محمد حافظ رجب واستمرت معه ، تيمة التقطيع والبتر ، تقطيع السرد والجمل وتقطيع أجزاء الإنسان ، قضم الأذن ، قلع الشعر ، نشوب الأظافر فى الوجوه ، طعنات الرقبة ، مضغ المخ بعد انشطاره فقأ العيون ، غرس الأسنان فى اللحم ، دهس اليد ، قطع الأذرع .. إلخ ، بعض النقاد القدامى ، قالوا ، إن هذا التقطيع ، انعكاس لمجتمع ممزق الأوصال ، لابأس ، لكن ألا يعنى هذا التقطيع الذى يقترب من السادية ، فى بعد من أبعاده ، قسوة (من وضد) ، من المجتمع والظروف المحيطة ، ضد الإنسان / الكاتب ، ومن هذا الإنسان ضد هذا المجتمع وتلك الظروف ؟ ، أخشى القول إن هذه القسوة تعدت فعل الكتابة إلى الحياة ، اعتزال حافظ رجب الكتابة فترة ، الانعزال عن الناس ، الاكتفاء بالحياة فى مكان أقل مايوصف به أنه

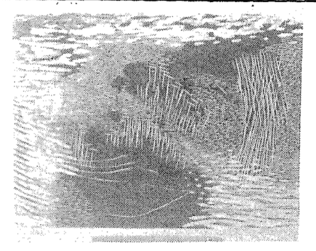
مزعج ، وبالطبع ، لا أود أن أوحى هنا بالزهد، لأن هناك بالفعل قدر من القسوة على النفس والآخرين ، هذه القسوة شعر بها معظم أصدقاء حافظ رجب ، وجائز أن تكون هذه القسوة ، قسوة الولادة الجديدة والرغبة فى دفع الروح الفردية والجماعية للتطلع ولو بالقوة إلى عالم أفضل ، وإلى سماع لحن ونشيد الفرح البعيد الآتى . عالم حافظ رجب ، توجد به سمات بارزة ، يجدر التوقف عندها ، أولاً ، أنسنة الأشياء ، استوقفنى مكتب تركنى أجهش باكياً فوق كتفيه ، عمود النور الذى يشعر بالدفء ، الشعور بالحذاء الذى يئن من الضربات ، التحدث للأحجار ، التحدث مع الليل ، رغبة التحول إلى طبلة أو مزمار ، والحديث مع النمل وأخذ موعداً غرامياً من خنفسة داخل سلة مهملات ، تلك العلاقات مع كائنات وأشياء من الطبيعة ، ألا يعنى هذا حباً جارفاً للطبيعة والحياة ؟ حتى وإن أخذ هذا الحب شكلاً غريباً وقاسياً ، كغرابة وقسوة عالم حافظ رجب .

ثانيا ، المرأة ، غالباً مدانة وقاسية وخائنة « لعله ضاجعها وأنجب منها أطفالاً فى غيبتى» ص ٦٦ (ذراع النشوة المقطوع) ، « هنا كان أحدهم .. اقتحم عرينه فى غيابه الطويل : تبول فى الشئ الكامن » ص ١٣ (طارق ليل الظلمات) ، الدماء والخيانة والوحشية ، صفات ، نجدها عندما تكون المرأة داخل المشهد ، لذا لانعثر على علاقة حب ، حتى فى مجموعة (طارق ليل الظلمات) ، رغم تلويح الراوى بأنه أقام علاقة حب ، إلا أن هذه العلاقة على مايبدو ، كان الهدف منها تعذيب المرأة، (أفسدت والشيطان معى هذه المرأة : لم تكن تعرف غير مذاق زوجها .. جعلتها وعاكلتها تعساء .. غفر الله لى ولها » ص ١٢٢ (انسكاب قارورة العطر الفواح) وعندما تسللت هذه المرأة أو كادت ، إلى قلب الراوى ، نجده يحكم عليها حكماً نهائياً " وردة حبيبتى . ماتت اليوم .. » ص ١٣٢ ، وفى طقس كهذا ، تصبح المتعة الجنسية التى تأتى من المرأة ، لامعنى لها « مامعنى الرحلة التى تنتهى بالعثور على امرأة تحت لحاف مظلم فوق سرير عال فى مدينة بعيدة ؟ ص ١١٧ ، (قصة ، عظام فى الجرن) ، ضمن التنويعات المختلفة على لحن المرأة / العذاب / المتعة الجسدية / ارتباط المتعة الجنسية بالتعدى على المحارم (قصة ، صمت صوت هواجس الليل) الحوذى (فتحى عبد الراضى خلف الله) أزاح الليل جانباً ، دخل فى الترنح وتجرع أخر قرعة بوظة ، « ابنتها .. أشتهيها .. ماذا يمنع .. أخذت من أمها مايكفينى » ص ٨٩ ، فتحى عبد الراضى خلف الله ، يحاول أن يقوم بطقس شيطانى محرم ، يريد مضاجعة ابنة زوجته ، يعرف مسبقاً أن هناك سلطة المجتمع / زوجته ، تمنعه من ارتكاب فعله والتعدى على المحارم ، رغم ذلك يحاول ، فالتجربة مؤلمة ، محيرة ، كلها دناءة وقتامة وجنون ، لقد استعد بأن تناول البوظة ، كى تسقط أمامه كل الحواجز بما فيها الزمان والمكان . ذات

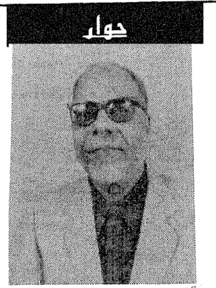
الفعل سوف يقوم به (حسن) فى قصة (أشياء مشطورة .. أشياء محترقة) ، مع اختلاف الدافع وشكل العلاقة ولكنه هو الآخر ، تجرع المسكر ، صار طينة ، ذهب إلى بيته واحتضن زوجته المريضة « يجب أن أضاجعك .. يجب أن يحدث هذا الآن .. قبل أن أفيق .. وإلا لافائدة » ص ٧٦ ، هنا اللذة الجنسية تبدأ بالتهور والرغبة فى إيقاع الألم ، الفارق أنها لذة ، دافعها القهر الخارجى ،(حسن) ، الثور الصبور ، الذى لايحصل على إجازة فى أيام الجمع ، ينفجر فجأة ، كمردود طبيعى لما يحدث له .. (الاخصاء) ، هو التنويع الأخير على إشكالية ، المرأة / الرجل / العنف / اللذائذ المؤلمة ،(قصة ، طارق ليل الظلمات) ، تفض الاشتباك « تركت البرج .. سبحت فى (النوبارية) .. سبقتنى زوجتى إليها .. حاولت الامساك بها .. حاصرتنى أسماك القرش .. هاجمت (عضوى) التهمته » ص ٩ ، ثالثاً ، فى قصص حافظ رجب تكثر النقاط ومساحات الفراغ بين الكلمات والجمل ، كأنها دعوة للقارئ ، كى يملأ مكان هذه النقط والمساحات الفارغة ومن ثم يكمل القصة أو يعيد تركيبها ، لو أراد ، تشعر أن القصص وكاتبها فى حالة بداية مستمرة ، مرجل يغلى باستمرار ، لايوجد صمت أو سكون .. ، فقرات التأمل الطويل لاتوجد أيضاً ، لكن القصص زاخرة بالجمل والعبارات الموحية ، الرامزة ، التى تحوى بنسيجها حكم وخبرة السنين وفلسفة الحياة . هل توجد علاقة بين حافظ رجب وأسلوبه ، التقطيع والبتر والانتقال السريع من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان ، لاشك أن العلاقة وطيدة بين هذا الأسلوب وشخصية الكاتب ، لقد عاش حافظ رجب حياة ممزقة ، ترك الاسكندرية التى عشقها وترك زوجته وابنتيه وذهب للقاهرة كى يجد له مكاناً ، لم يقدر على تحمل قسوة القاهرة فعاد للاسكندرية ، شعر أنه أخطأ فرجع للقاهرة ثانية ، ثم أصيب بانهيار عصبى فرجع للإسكندرية مرة أخرى ، بالإضافة إلى علاقات ممزقة مع الأب والأخوة والأهل وزملاء المهنة الواحدة ، هل هذا هو الثمن الذى يدفعه الفنان الصادق ؟ عدم القدرة على العيش داخل النموذج المتكرر الوحيد ، وعدم تحمل أو الاستمرار فى علاقات زائفة لاجدوى منها . وفى نفس الوقت ، فوران داخلى وانفعالات ومشاعر جامحة وتوتر دائم ورغبة بأخذ ولو أبسط حقوق الإنسان فى مجتمع مضطرب ، يمكن أن نقول عن حافظ رجب وأسلوبه ، إنهما متطرفان ، يتحولان من النقيض إلى النقيض ، من العنف والقسوة إلى الحديث مع الليل والكائنات الضعيفة ، من الملل والوجوم والزحام إلى الشعور بروعة الحياة ، البشر الكادحون المسالمون إلى جانب الأثرياء والمنحرفين . حافظ رجب نفسه تحول أكثر من مرة ، من الوداعة إلى العنف ومن الثورة إلى المهادنة ومن الكلام والثرثرة إلى الصمت ، من اللذة الجسدية وانعدام اليقين إلى الزهد والدروشة . ذلك الرجل الذى كان فى بداية الخمسينيات ينتظر موكب عبد الناصر وقادة الثورة ، كان

الموكب يأتى من قصر المنتزة مروراً بمحطة الرمل ومتوجهاً إلى قصر رأس التين ، كان حافظ رجب يشترى الورد ،كى يلقى بها على عبد الناصر ،وفى أحد اجتماعات عبد الناصر بالجماهير فى الإسكندرية ، جذب يد عبد الناصر وشد عليها بقوة قائلا له« نحن معك سر» ، هو هو حافظ رجب الذى عندما مات عبد الناصر ، كان وقتها فى القاهرة ،خلع الجاكيت وجرى خلف الناس ، الباكين غير المصدقين موت الزعيم ،كان يجرى لاعناً صارخاً فيهم(يا ولاد الكلب ، واحد ومات واحد ومات ، إيه يعنى إيه يعنى).

نعود إلى خصائص التكنيك والبناء ،هذا البناء المتجاوز دائما لكل المرجعيات ،كان متوقعاً أن يحمل رؤى ومضامين بعيدة ، مغرقة فى الذاتية والشطحات الجامحة المنعزلة عن كل شئ ، فهو تكنيك سريالى ، فنتازى ،، عبثى، مكثف وصادم، لكن مع كل هذا ، لا يوجد انحلال أو تفسخ ولا يوجد تجاهل ولامبالاة تجاه العالم الراهن والحدث الساخن ، إنها كتابة اللحم والدم، متشبعة بكل ما هو واقعى بشرى متجذر فى علاقات الناس ، شخصيات حافظ رجب : بائع متجول، عسكرى ، عربجى ، قهوجى ، بائع الجرائد، رشاد الفكهانى ، زبائن قهوة فانجلى ، سكان غبريال ..كان من الممكن الاستغناء عن كل هذه القائمة ، المنبع هناك واضح وجلى بشكل لاذع-سودانى محمص .ولب أسمر.. وحمص ولوز ص٤٢(هذه الجملة من قصة ، حديث بائع مكسور القلب . هى هى ذات الجملة أو الصرخة التى كان يطلقها حافظ رجب عندما كان يعمل بائعاً للفول السودانى واللب بجوار سينما ستراند بمحطة الرمل). رابعاً ، قلت آنفا، أنى سأتوقف عند الحوار ، المتتبع لأعمال الكاتب سيجد أن الحوار ، كان قليلا وقصيراً فى عمليه السابقين ، أما فى ظل المرحلة الجديدة ، أو مرحلة ما بعد التوقف ، نجد أن الحوار يزداد ويطول ، توجد قصص بعنوان حوارات مثل، حوارات : سفريات سائق المظلات ، حوارات : تل العظام الهشة ، من مجموعة (طارق ليل الظلمات) ،فى أكثر من حديث قال حافظ رجب، إنه يحب المسرح كثيراً ، لكن هل هو المسرح فقط سبب الحوارات الكثيرة؟ أم أن مرحلة الشيخوخة وقرب نهاية الرحلة، توجب الحوار والفضفضة وحتى الثرثرة والبوح بالأسرار والذكريات؟ ، خامساً ، المكان الصغير أو الحيز الضيق ، تبدأ القصة ، غالباً ، من داخل علبة سجائر على رف ، أو براد شاى مغلى ، أو غرفة مكتب أو نافذة تطل على ليل لا نهائى ، ثم تتسع القصة وتتمدد وتغوص فى حياة الآخرين .عند قراءة أى قصة نحس أنها تحوى عدة قصص وعدداً كبيراً من الشخوص ، رغم ضربات قلم الكاتب السريعة ونقلاته اللاهثة، ربما يكون منبع الفن فى هذه القصص ، تلك القدرة على الانطلاق من ركن فى جدار حائط فى غرفة صغيرة إلى براح عالم يمتد كالحياة ذاتها يبدو أن الوقت أزف كى أكف عن تجوالى فى عالم محمد حافظ رجب ، قبل الختام أحب



أن أقف عند ثلاث كلمات ، الزمن ، الحياة ، الفرح ..في بعض النصوص ، نجد الزمن متلاشياً متشظياً ، وهناك حنين في نصوص إلى زمن مضى ونصوص ثالثة ورابعة يقول فيها الراوى ، إنه لم يعد يعرف فى أى زمن هو . لكن يمكن القول ، بحذر كبير ، أن الزمن عند الكاتب ، يعتبر هاجساً إنسانيا لفكرة الشيخوخة والموت وأعمال رجب تحيد الموت أو تنساه وتتعامل معه بعفوية ، كأى فعل عادى ، احتساء القهوة ، الاستلقاء فى الشارع وتأمل النجوم الباهتة، الحديث العابر مع الأصدقاء ، ومن ثم وإتساقا مع هذا التحليل الأخير ، يمكن الادعاء بأن الزمن ممتد ولا نهائى ، حتى لو كان هذا الامتداد ، داخل الضباب و زرقة الليل ومجاهل الغموض ، فالحياة أزلية ولامطلق فيها سوى الحياة نفسها (مدهش ..كل شئ فى هذا العالم مدهش) ،كل كلمة وجملة عند الكاتب لها أهمية وعمق في ذاتها ، تحس أن لها عالماً مستقلاً بها ، محتشدة بالغنى والثراء ونابضة دوماً بالحياة، معظم القصص نجد فيها جملة أو اثنتين أو فقرة كاملة ، نشعر فيها برغبة / الراوى ، الاستمتاع بكل ذرة فى الحياة، فهو، يجلس مع الكلب تحت شمس الله، المطر عندما يسقط يعتبر شيئا بهيجاً ، يشاهد وجوه الفساتين الملونة في انبهار ، السيجارة متعة ، لأنها محشوة بقناطير الأوراق الهندية المعطرة ، يود أن يركب أعالى السحابات العابرة ومجاهل المحيط وأن يلعب مع الخيل الجامحة وقطيع الثيران ووحوش البرية ، الأمطار، العواصف ، جبال الأمواج ، السهول الممتدة بلا نهاية ، كلها أشياء مدهشة وعجيبة وذات درجة فائقة من الجمال .في قصص حافظ رجب ، رغبة عارمة للقبض على لحظات الفرح، رغم قسوة المكان والظروف . يقول الراوي ، فى قصة (عظام فى الجرن ص١١٤) ، لو تدوم البهجة؟، لو تدوم الحياة كما هى ، غنوة وتصفيق وأناشيد ، الدنيا بترقص ، ود لو يبقى السرور سائرا فوق القضبان الممتدة إلى آخر آفاق الحياة ..هنا جوع حقيقى للفرح ، والجمال والدفء والنور ، شراهة كامنة للتحرر من كل شئ ، كل شئ.



بعض مما فى صدر حافظ رجب

حاوره: على عوض الله كرار

* أما زلت مصراً على عدم البوح. ألم يئن الآوان لتفضفض عن نفسك وتقول لنا أسباب مغادرتك القاهرة ورجوعك للإسكندرية وانقطاعك عن الكتابة والتواصل لمدة سبعة عشرة عاما تقريبا.

–انه سر الأسرار . ولا يمكننى أن أقوله أبداً.هو .. سر بينى وبين الله سبحانه وتعالى فلا يمكننى النطق به أبداً. إنها مأساة إنسان سقط سقطه لا يغفرها إلا الله.

* أن ضمن الأسباب أنك كنت عنيفاً فى تعاملاتك .مثلا : سمعنا انك رفعت رقبة زجاجة مكسورة على أديب ، ورفست آخر فى جنبه حتى لا تتكرر زيارته لشقتك القاهرية التى كانت تضمك أنت وآخرين ومزاحمتكم فى النوم .هذه الأفعال وأمثالها مما قد يخجل المتضررون من ذكرها عملت تراكمات من الكراهية ضدك ،بالاضافة إلى ما مررت به أنت من متاعب نفسية تصر على عدم البوح بأسبابها ،هذا مع ذاك لعبا دوراً فى تركك للقاهرة والإبداع؟ كنت فتوة؟.

–لا لم أكن فتوة ، لكنى كنت مصدوما من القاهرة .إن ذنبى كان سكندريا لكن القاهرة

لم تقدم لى العطف الإنسانى الذى يمكننى من المتابعة . وأول ما لاحت بشائر العودة عدت وقد انقسمت على نفسى وصرت حطام إنسان.

* احك لى عن بعض من خناقاتك القاهرية.

-لم تكن خناقات .لكنها كانت استثارة من الذين كان يجب عليهم تقديم واجب العزاء لى. فأنا كنت رجلا فقيرا .لكنى لم أقدم الانحناءة لأحد. الانحناءة لناس القاهرة تمزيق للنفس أأباه . ومع ذلك تمزقت نفسى فعلا . يبدو أن رأسى انحنت أكثر مما يجب إلى فوق ، فبظلت تفاحة آدم من رقبتى تغرى نصال السكاكين (فترة صمت أعقبها بسؤالى) قل لى ماذا تريد بالضبط أن تقول؟.

*شئ من الاعترافات . مثلا حادثة رفع رقبة زجاجة مكسورة على الأديب يحيى طاهر عبد الله.

-كان الصحفى الصديق أحمد صالح رئيس تحرير(أخبار النجوم) ،والموظف -أيامى-بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، مقر جريدة القاهرة الآن .كان يتابع نشاطى بعمل ريبورتاجات لى. وطلب منى مرة عمل ريبورتاج عن (جيل بلا أساتذة) لينشر فى مجلة(آخر ساعة) ،فدرت حولى أبحث عن جيل بلا أساتذة لم أجد أحداً ، ودرت أرحل بناظرى عن أحدهم فوجدت يحيى الطاهر عبد الله .كان يحيى أحد الوافدين الجدد .وكان يحيى حقى يقول : وهناك من يكتب القصة الحديثة بجدارة وهو حافظ رجب وهناك آخر اسمه يحيى الطاهر عبد الله بصراحة اغفلت ورود ذكر اسم يحيى الطاهر على لسان يحيى حقى ،ولما عرف يحيى الطاهر حمل لى هذا الموضوع فى قلبه .لكن عندما طلب منى أحمد صالح البحث عن أحدينطبق عليه عنوان (جيل بلا أساتذة) رحت ليحيى الطاهر وطلبت منه الحضور لعمل ريبورتاج له .وحضر يحيى الطاهر ومعه ابن عم له .وخلال التصوير فى شوارع الجيزة كان يحيى الطاهر يرقص (ويتحنجل) ويتعاجب أمام الكاميرا الفوتوغرافية .فجئت إلى جواره وقلت له هامسا : إثبت وخليك معقول ، لا تتراقص هكذا أمام الكاميرا .لم يستجب وقال لى :«أنا بتعالج علاجاً نفسياً» .قلت له : «لا تقل هذا الكلام أمام الصحفى أحمد صالح لأن هذا يظهر الجيل إنه جيل مريض» .لكن يحيى الطاهر استمر على ما هو عليه .وعند قهوة بالجيزة إذ بقريبه يحتضننى ويحيى يضرب فىّ فأنا أسرعت إلى زجاجة قازوزة كسرتها ودخلت بها عليهما ،مما دفع رواد المقهى للقيام والثورة على ما يحدث ،ولم يتم أحمد صالح عمل الريبورتاج واخذنى والمصور معه فى السيارة وابتعدنا ، وفى المجلة قعدت أنا وأحمد صالح نكتب الريبورتاج دون ذكر يحيى الطاهر ،فقط

الدسوقى فهمى ومحمود بقشيش وكانا طالبين فى كلية الفنون الجميلة ويكتبان القصة ،وإبراهيم أصلان.

*جيل بلا أساتذة .هل نسب إليك هذا الشعار عن طريق الخطأ؟.

–الدسوقى فهمى كتب عن نفسه فى مجموعة (عيش وملح) مقالة وقعها باسم زميلنا محمد جاد الذى كان مشتركا معنا فى هذه المجموعة القصصية (أمسك حافظ رجب بالمجموعة القصية هذه وأخذ يفر صفحاتها حتى وقف عند مقالة الدسوقى وأخذ يقرأ):

وأفقنا عن أكوام الورق وزجاجات الحبر والدم الذى نزفناه والليالى التى فاتت مثقلة بأحلامنا وبأمل من نعبر عنهم وقيل لنا أطرقوا الأبواب وفعلنا ولكن لم يسمعوا .لحظتها ظننا أنه ربما قد تكون قد أخذتهم تعسيلة ، أو ربما كان(وابورهم) والعاً .فقلنا نسترح ثم نعاود الطرق ولكننا لم نسترح وإنما وجدناها فرصة لمزيد من العمل ، ففكرنا فى أن نيأس ، فلم نملك حتى ذلك أيضا ، وعدنا ندق الأبواب بأيدينا وأرجلنا، وكانوا قد أعطوا (وابورهم) نفساً ،ولم نحتمل وشة ، فوضعنا الذوق جانبا ودخلنا الجامع بالأحذية ودنسنا بلاط صاحبة الجلالة بأقدامنا الريفية ،وابتسموا لنا فى طيبة وربتوا علينا .قلنا فى أنفسنا هؤلاء هم الأساتذة حقا فلنتعلم ، إلا أن واحداً منهم قال: اذكروا دائما أن من الناس من أفنى عمره يطلب ودىّ فما قبلت ، وأرى أنكم تدخلون قلبى بسهولة ، ولا أستبعد أن تصبحوا أصدقائى ،وهى غاية فى حد ذاتها ، فلتكافحوا من أجلها ، ودعوا القصص جانبا ، فما أصبح الفن والأدب بما يلهو به العيال بعد.. وما كان هذا الكاتب وحده التى يرى الفن فى بلادنااحتكاراً شخصيا لم يخلق أحداثا بعد لم نفهم تلك الحكم الذى ألقوها على أسماعنا ،وبالتالى لم نؤمن بها، ومن إحساسنا بأننا قد أصبحنا فى وسط هؤلاء نغمة جديدة متميزة ولونا خاصا.

* لم تقل لى كيف جاءت صيحة (جيل بلا أساتذة)؟.

–أعيدلك ما قاله الدسوقى بطريقة أخرى: نحن حين دهسنا بلاط صاحبة الجلالة وقوبلنا بوجوه وملامح كرتونية كدنا أن نستسلم لهم كالأطفال واقعين فى غرامهم جاعلين– عن طيب خاطر– منهم أساتذتنا هذا ما حدثنا به أنفسنا ،لكن النسخة الفيلمية الثرثارة التى شاء حظنا أن نستمع إلى نصائحها للنهاية كرهتنا فيها وفيهم .الكلام فن أو سلطة . شممنا رائحة غراء المكاتب فى أفواههم.أحسسنا أنهم ضفة ونحن ضفة أخرى . ضفتان لا يتلقيان لكن قدرهما أنهما يصنعا فى المجرى والنهر والتيار والنسمة الطرية. بدونهم نتحول إلى مستنقع أو فى أحسن الأحوال مجرد بحيرة جميلة بضفاف ،ونحن كنا بلا

ضفاف كما قال الفيلسوف الفرنسي روجيه جارودى .ما تحبه وترضاه ، فيه ما تكرهه وتأباه .والبيعة على بعضها .لا نقاوة ولا اختيار .وكنا نعلم بالحس إنهم أيضا بدوننا سيتلاشون . بتلاشينا يتلاشى تطردها حرارة أجسامنا إلى حرارة شمس السماء لتسقطهم نهراً أو بحراً أو بحيرة نكتب على نسماتها الطرية قصصنا ، لكن هذا لن يحدث إلا مع قدوم اليوتوبيا المستحيلة وزوال الأيام الكوبيا الثقيلة.

*وجيل الأساتذة؟.

-نحن لم ننطق صراحة بهذا الشعار .كان ما زال مطموراً تحت جلودنا . لكن الناقد فؤاد دوارة انتشله وجعله عنوانا لمقاله (هل هم جيل بلا أساتذة حقا)؟ .وجاء رشدى صالح ليناقش إحدى قصصى فى مجموعة (عيس وملح) .كانت قصة (الجنيه) .جلسنا قبل التصوير فى ردهة من ردهات التلفزيون وكان وديعا ،وكان طيبا ، وكان رءوفا ، وكان المخرج هو حسين كامل صاحب فيلم(المستحيل) ،(وشئ من الخوف) فيما بعد .وفجأة أثناء التصوير انقلب إلى وحش وبالتالى وكرد فعل انقلبت مثله(١) رشدى وبلسان مالح ملوحة بحر الاسكندرية أطحت بحنجرتى فى وجهه ووجه الكاميرا وقلت :(نحن جيل بلا زساتذة). طلعها فؤاد دوارة من تحت جلودنا وتلقفتها أنا وأطلقتها فى وجه التعالى علينا.

*ربما قلت أنت ياحافظ كلمة أو جملة ضايقته أو جعلته يشعر أنكم أنتم المتعالون.

-كان يحيى حقى قد كتب مقدمة لمجموعة (عيش وملح) وفى هذا نوع من أنواع الاعتراف بنا . وجاء رشدى صالح ليفكرنا بهذا ،وكأنه يفكرنا بمنةٌ علينا من أجلها أن نجل الكبار ونسبح بأفضالهم . قال لنا رشدى صالح إن يحيى حقى قدمكم وهو أستاذ ، فأنتم لابد وأن تعترفوا بالفضل له . فقلت له: الفضل متبادل ، نحن متساوون معه فى العطاء .نحن نكتب وأنتم تقرءوننا وبالتالى تستفيدون منا .ونحن أيضا نقرأ لكم ومن ثم نستفيد منكم.

* نرجع للوراء .لطفولتك .حدثنى عنها.

-عشرة أبناء لبائع صحف فى محطة الرمل اسمه حافظ رجب والدى .الذى تدرج فى العمل الحر حتى أصبح صاحب مطعم ماتوا كلهم وبقيت أنا الوحيد .كان ترتيبى الثالث من بينهم .وشاء الله أن يرزق بأبناء آخرين من سيدة أخرى . من محطة الرمل إلى الباب الجديد وبالعكس تمشى حركة الحياة فى داخلى مكثت بالباب الجديد الذى كان تابعاً لحى كرموز ، والآن هو تابع لحى محرم بك ، مكثت ٥ سنوات ، ثم انتقلنا إلى(غربال) وهو

مكان حافل بالدهشة ،كان من الأماكن الغريبة المدهشة ، فهو حى تقطن فيه نسبة كبيرة من الغجر، وكانوا مسيطرين على الحى.. دخلت مدرسة أحمد طلعت الأولية ومكثت بها عاما واحداً ، ثم انتقلت إلى مدرسة الكمال الأولية ومكثت بها أيضا عاما واحداً، ثم دخلت مدرسة صلاح الدين الابتدائية، وأخذت منها الشهادة الابتدائية بصعوبة .لم أكن تلميذاً مميزاً . فى مادة الإنشاء فحسب كنت أنال أعلى الدرجات .بعدها عمل لى والدى بنيكة أقف خلفها أبيع المحمصات ،وهو فتح مطعما للفول والفلافل فى شارع شكور بمحطة الرمل التى كانت مدرستى الحقيقية: سينما ستراند على بعد خطوات منى أشاهد فيها كل فيلم جديد يعرض ،وكان بجوارها سينما الهمبرا، كانت الأفلام إلى حد بعيد هى بديل الروايات .كانت الرسوم المتحركة ، تجذبنى ، خاصة (توم وجيرى) الذى قلب موازين الأمور: القط الأليف فى الواقع أراه على الشاشة شرسا،والفأر الجبان الرعديد له من الذكاء والحيلة ما يجعل القط يقع فى مأزق ، تعاطفنا مع الفأر على الشاشة رغم كراهيتنا له فى الواقع ، كان ظرفه وصغر حجمه يذكرنا بالدول الصغيرة التى عانت وتعانى من الاستعمار الشرس ، ثم أنى اكتشفت أننا حين نتحدث عن(الفقر) نقول(الفأر) ،القاف تتحول إلى همزة، والفقر مكروه طبعا لكننا نجمله بالمخللات :فلفل وليمون وخيار ولفت وباذنجان ، كان ولابد من عنصر إثارة للعاب ، عنصر حراق ، يجعله نهماً ، لا يتوقف عن الأكل ،هكذا كانت السينما الأمريكية القائمة على التشويق والإثارة حتى ولو كان الفيلم حدوتة مكررة كالفول والطعمية والبصارة.

* أما كان لديك وقت للقراءة؟.

-أنا قلت لك : محطة الرمل كانت مدرستى الحقيقية ،فبجانب دور السينما ،كانت المحطة ممتلئة بباعة الجرائد والمجلات ،وكنا كلنا أصحاب ، كنت أستعير أى جريدة أو مجلة أقرأها على الواقف ، وآخذ أى كتاب يعجبنى للبيت أسهر عليه لغاية آخر صفحة ،وثانى أو ثالث يوم أرجعه للبائع صاحبى ،لكن فى الحقيقة :المحطة وناسها الدائمين والعابرين كانوا كتابى المفضل ، صفحاته لا تنتهى.

* أول قصة نشرت لك؟.

-أول قصة كان اسمها(الجلباب) نشرتها مجلة القصة سنة ١٩٥٣ ،وهى عن عامل فى مصنع تمزّق جلبابه ،وقد حكاها لى خال إخوتى ، وكان يصدر هذه المجلة ياسين سراج الدين.

* أول عمل اشتغلته ؟.

-كان أبى أول من أدخل بيع المحمصات فى محطة الرمل كلها .وكان يبيع الجرائد وأنا أبيع المحمصات (فستق ولوز وبندق وسودانى ولب) :.الناس بطبيعتهم يطلقون اسماء تحدد العلاقة التى أقيمت بينهم وبين هذا النوع من البضاعة التى اسموها (تسالى) .اللعب لم تكن مستشاعة بين أفراد طبقات المجتمع وقتذاك.

وكان الناس يقضون أوقات فراغهم بالحكايات والنكت والقفشات، وكله بالحنك .والحنك كان يلزمها القوت الخفيف وفى ذات الوقت يكون القوت هو ضابط الإيقاع ،فكان اللب وطرقعاته المتتالية التى تقوم مع الضحكات المتقطعة بدور المؤثرات الصوتية التى تجمل قعدة السمر والحكايات .كان الناس الفقراء لا يملكون ثمن تذكرة دخول مسرح أو كازينو .أعطاهم الله حنكاً استثمروه تسلوا به . حكوا الحكايات الحقيقة ،ولما انتهت عصروا مخيلتهم بأكاذيب أضافوها للحقيقة وبدأت الحكاية تأخذ طريقها للفن الفطرى الجميل . ثم حين وجدوا أن الاختلاق أحلى وأجمل ألفوا حكاياتهم كيفما اتفق . وبرع منهم فئة أطلق عليهم(الفشارون) وكان هؤلاء هم ملوك السمر والحكايات .كان (الفشار) من لوازم أى قعدة سمر وتسالى ، بدونه القعدة تكون سخيفة . المهم إن تسالى الفقراء بالحكايات أمتد إلى أداة ضبط الحنك وهى(اللب) فاسموه هو الآخر(تسالى) ولما كان (السودانى والفستق واللوز والبندق) من عائلته ، عائلة المحمصات أطلق على الجميع لفظ(التسالى).

* وبعد هذا العمل (بيع التسالى) ماذا اشتغلت؟.

-لما جاءت الثورة .وفى عام ٥٤ حفروا نفقا فى محطة الرمل وكنت أقف بالبنيكة أبيع لكائنات المحطة .وكانت الطرق قد ضاقت بالناس، فلم تعد المحطة تتحمل وقوف بائع وسط الطريق .وكان أحد الزبائن وهو ضابط شرطة كبير يشترى منى وهو يحادث ضابط نقطة(المسلة) التابع لها المحطة ،وكان الناس يصطدمون بنا فقال لى ضابط النقطة:«أنت مش شايف إنك مزاحم الطريق» ،وكالعادة انكببت على وجهى وقلت له :«أنت اللى مزاحم الطريق بوقفتك» فذعر الرجل وأخذ بعضه وذهب إلي النقطة وأرسل لى شلة من العساكر انتزعونى من مكانى ، فكانت النهاية المحتمة التى اَلمتنى كثيراً ،فقد كنت أنا بدورى أتسلى بالنظر إلى الجميلات الماشيات بكعوب غزلان إلى قلوبى المتراقصة فى صدرى المتوهج .ضيعت كل جهدى وامكانياتى فى النظر لهن، وهذا عمل لى شعبية خطيرة جداً من بينهن ،فكن يتجمعن ويقفن إلى جوارى من أجل خطف نظره منى، باكينام بنت فرغلى باشا ساعة ماتنزل وتدخل السينما أقوم أنا باصص لها، تقوم هى تشيع أبيها لى ليشترى لها لوز وفستق . زيزى بنت نيازى باشا كانت تحضر تشترى منى .وبالمصادفة وأنا- قبلها-

أقرأ فى مجلة روزاليوسف ، رأيت صورتها وتحتها اسمها (زيزى هانم) فى الاجتماعات أول ما جاءت قلت لها :« أهلا زيزى» .فقالت لى :«إيش عرفك؟» قلت لها أنا قرأت اسمك فى المجلة ، فراحت فتحت حقيبتها ، وطلعت (بكا) صغيرا فتحته ومدت نور أصابعها وأخرجته فإذ بالملك فاروق بين أظافرها الطويلة الحمراء كلون شفتيها قدام عينى وقالت :«خد» ..فقلت لها وقد أفقت على وجود نصف فرنك يعمل غدوة معتبرة فوق راحة يدى:«يأخذ عدوينك» . ضحكت لى وقالت :«بعدين حد يسمعك».

* فى ماذا اشتغلت بعد تركك لبيع التسالى؟.

–انتقلت إلى محل والدى . تركت الجمال .جمال المكان .البيئة والناس فى محطة الرمل الجميلة ،المؤثرة فى نفسى . ودخلت شارع شكور . شارع جانبى ضيق .واشتغلت فى المطعم . انقلب حالى إلى القتامة ،والظلمات ابتلعتنى والجدران تتحرش بى والفعله هم ورائحة البصل والثوم والرطوبة كل عالمى ، ودق عجينة الفلافل هى موسيقاى المزعجة ، لم أتفاعل والمكان .فى البداية تركت جسمى يؤدى الحركات الواجبة لإتمام العمل على راحة الزبائن وبطونهم الخاوية ، لكن الصوت المتتالى والمزعج لدق العجينة (الفلافل) أزهق الجسم الذى كنت أحمله على هيكلى العظمى المنتشى فرحاً بالمكان ،كانت حياتى محمولة على موتى ، أفزعتنى هذه الحقيقة فارتعبت وارتعب جسدى ففررت أنا وهو من المكان مع أول فرصة لاحت لى .

* ما هى هذه الفرصة؟.

–كان لى صديق يعمل ضابطا، وكان كثير التردد على محيطة الرمل، اسمه فوزى ، كان فى بوليس الأجانب .طلبت منه يشغلنى ،فساعدنى وشغلنى فى شركة (نادلر) للحلويات .وتكررت مأساتى فى محل والدى مرة أخرى .كانت روحى ، روح من يستجم فى شمس الله. روحى كانت تهفو إلى جمال الطبيعة حيث كنت ، والآن صناديق نادلر بعربات الحديد تجرى بها.

* وماذا بعد؟.

من الروائح الطبيعية: يود وخدود بحر وبنات الاسكندرية إلى الروائح الإصطناعية لحلويات شركة نادلر مروراً بثوم وبصل يخترقان أنفى ويعميان عينى .كأن أبى سلطهما علىّ لتنسى حاستى الشمية رائحة اليود والخدود الخمرية، كنت أنا وآخرون نهتم بالعمل الاجتماعى والثقافى . وأذكر أن صديقى زكريا محمد عيسى وهو الآن سكرتير الحزب الوطنى بقسم الرمل بالاسكندرية ، وكان شاعرا ، ويعمل فى محل تصوير فوتوغرافى

وقتها ، زكريا هذا كون الرابطة الثقافية للأدباء بالقطر المصرى . فى البداية كانت على مستوى الاسكندرية ثم انضمت إلينا ناس من خارج الاسكندرية ، وكان معنا صبى محل هريسة وبسبوسة اسمه صبحى محمد ابراهيم ، وبائع عصير بمحل(على كيفك) بجوار سينما (ستراند) اسمه ابراهيم الوردى ،وعامل نظافة يكنس شوارع المحطة ويكتب الشعر وأغانى أذاعتها له وإذاعة الاسكندرية واسمه جابر المراغى وكان معنا واحد نسيت اسمه ، كان يعمل خادما فى لوكاندة بمحطة الرمل ،وكنت أنا السكرتير العام للرابطة ، وزكريا عيسى هو الرئيسى ، وصبحى هو أمين الصندوق . وجاء الجيش وأخذ زكريا إلى قواته المسلحة ، فأعطانى زكريا مقاليد قيادة الرابطة وسلمنى الختم ،وكان لأول مرة على ما أظن فى تاريخ مصر كله إن مجموعة من الصبيان تكون رابطة ثقافية رسمية معترف بها ، وأيضا كان لأول مرة فى تاريخ الأدب المصرى بياع على باب الله ينشر قصصه فى مجلات القاهرة.

* كنت مشهوراً بخطاباتك اللاذعة إلى المسئولين . احكى لى عن واحدة منها.

-قبل الثورة كانت تصدر مجلة اسمها(أمريكا) ، باللغة العربية. وكانت هناك أحداث المغرب الواقعة وقتها تحت نفوذ الاحتلال الفرنسى فكتبت خطابا لرئيس تحرير المجلة قلت له فيه : الاستعمار الفرنسى ذا مؤيد منكم (استطراد : كتبت هذا الخطاب وأنا عمرى ١٤ سنة ، تقريبا سنة١٩٤٩) وأنتم الحلفاء الطبيعيون له، وتؤيدونه فيما يفعل .وفى آخر الخطاب كتبت:«وداعاً يا أمريكا يا أيتها الحمقاء المطاعة» .بعدها بأيام لقيت أمامى شلة عساكر ، وواحد منهم يأمرنى بحمل البنيكة والذهاب معهم إلى نقطة شريف (التى هى بجوار قصر ثقافة الحرية الآن) .دخلونى على ضابط قال لى «يا بنى ما ينفعش تقف فى المكان اللى أنت فيه ده . وأنت معاك حاجات سياسية» .فقلت له:«طب أقف فين؟» .فقال لى : تقف فى الحتة الفلانية أو الفلانية .وقعد يذكر لى أسماء حتت أقف فيها .وفى نهاية المقابلة قال لى :«مصر دى لازم تفخر بأنك بياع وتعرف تكتب الكلام ده» .. قبلها قابلنى البشبيشى وكان له شهره مخيفة : أخذنى على المحامى : تعال يابن الكذا والكذا . ووقف يرهبنى شوية، بعدها أرسلنى للضابط الذى حكيت لك عنه . البشبيشى نزل على بدش ساخن ملهلب ،والثانى رمانى بكل حنيه بصفائح مياه مثلجة. ويبدو إن الكلام الساخن الذى يعقبه كلام بارد سياسة الغرض منها تفتيت أعصابى ومفاصلى ، بالضبط مثل عملية البسترة ، يتم غلى اللبن لأعلى درجة يعقبها تثليجه لما تحت الصفر ، وبالتالى تموت البكتريا . المصاب بالسياسة عندهم كأنه مصاب ببكتريا ضارة. نافعة .لا يهم.

*وتركت مكانك؟.

-لا . رجعت لمكانى فى المحطة.

* وقعاتك الثانية مع وزارة الداخلية؟.

-سنة ٥٦ كونت رابطة فى مقهى اسمها (فنجيلى) انضم لها عدد كبير من الماركسيين كنت أعلم أنهم ماركسيون ،وفى مرة جاءنى صبى فنجيلى : القهوجى ، وقال لى: «إيه الحكاية . القهوة مرشقة مخبرين» ..القهوجى ذا خدم فى الجيش ، فى المخابرات . حاسته أسرع منا بطبيعة الحال . شم رائحتهم.

المهم . تم استدعائى إلى المحافظة (مديرية الأمن الآن) واستقبلنى الضابط ممدوح سالم الذى أصبح فى عهد السادات وزيرا للداخلية ثم رئيسا للوزراء .وقال لى: «أنت تحب من من الكتاب»؟ قلت له: «مكسيم جوركى» ..«ليه؟» ..«لأنه يكتب عن الفقراء». فقال لى« وتحب من من الكتاب المصريين؟» قلت له :«يوسف إدريس» ..«ليه»؟. قلت له : «لأنه يكتب عن الفقراء» . قال لى« من هم هؤلاء المشتركون معك فى الرابطة». قلت له« عندنا محمد خاطر السيد -فى السويد الآن -بياع متجول يمر على المصالح الحكومية يبيع لموظفيها الجوارب والمناديل . وعندنا أحمد حسين عطا الله . شاعر . من المعهد الدينى . من المعهد الدينى.. كررتها عدة مرات . قلت له : معنا واحد من المعهد الدينى . قلتها بمكر ساذج .قبل دخولى عليه كنت تناقشت مع نفسى : ماذا سيعملون لك . أنت لم تفعل شيئا ..فدخلت وقلت له الكلام ذا ، ففتح علبة سجائره وأخرج سيجارة وسألنى :«تشرب سجائر؟» .قلت له:«نعم ..لكن ليس من هذا النوع». وأخذت السيجارة وأشعلها لى. وقال :«الشيوعيون يحومون حولك . أليس كذلك»؟.قلت له :«لا يوجد بعد من يستطيع أن يلفنى».قال لى:«طيب لو قرب أى واحد منهم منك تعال فوراً وبلغنى» .قلت له :«إن شاء الله .السلام عليكم» وكانت نهاية العلاقة بينى وبين القلم السياسى فى الاسكندرية.

* انضمت لتنظيم ماركسى؟.

-لمدة أسبوع واحد . كان فيه منظمة . لا أتذكر اسمها . ماسكها واحد اسمه الدكتور حسونة(٢) وابنه عادل . كانا يترددان علىّ فى المقهى . قلت أنا وعباس محمد عباس الأديب القاصى للدكتور نريد الانضمام للحزب .فانضممنا . واجتمعنا مع واحد قصير أسود اللون(٣) .كان موظفا فى المحافظة . لا أذكر اسمه .اجتمع بى وبعباس فى(حدائق النزهة) بمنطقة الحضرة القبلية .أنا قلت إن أرض الحديقة رحبة ، ولا أحد فى مقدوره أن يكتشفنا .وبعد بضعة أيام .وكعادتى كنت ذاهبا للمقهى ، التقى على شلش الناقد الأدبى

الشهير فيما بعد، يقول للموجودين: «يا جماعة .حافظ رجب انضم لتنظيم ماركسى» . انذعرت . وقلت فى نفسى :«تنظيم ماركسى . تنظيم ماركسى علنى بالشكل ذا؟!».

* بعض من ذكرياتك معهم؟.

-سنة ٥٦ بدأ اسمى فى اللمعان ككاتب قصة قصيرة ، وكنت أنشر فى باب (الطبقة العاملة) بجريدة المساء ، وكان لطفى الخولى ، الكاتب السياسى المعروف ، هو المشرف على هذا الباب .فى الفترة دى، زار محمود أمين العالم كلية الطب بالاسكندرية ليلقى محاضرة حضرها عدد كبير من الماركسيين الذين أخذونى معهم كحلاوة ، وعرفونى بمحمود العالم وقالوا له: حافظ رجب آهه .حافظ رجب آهه .كان هو فى الوقت ذا نجم عالى ملعلع فى السماء . مد يده ومددت إليه يدى وتخيلته لينين مصر محرر الطبقة العاملة، فأنا رحت شادد نفسى وصالب عودى ، ونافخ صدرى ورافع رأسى لرأسه المرفوعة فى شموخ وسلمت عليه . وقال لى« غداً ، فى المقهى سأجئ وأقعد معك» .فى اليوم التالى حضر وكان فى المقهى ، فى انتظاره الشاعر محسن الخياط وأحمد البكار(٤) ،وكانا منضمين لتنظيم يسارى متطرف ، ومسئول عنهما واحد اسمه فوزى جرجس .وعمل الخياط والبكار مناظرة مع أمين العالم ناقشوا فيها أدق أسرار الحركة الشيوعية ، وأنا قاعد حارسهم وماسك دماغى التى كادت أن تطق وتنفجر . فى مقهى عام يناقشوا كل ما هو خاص وسرى!.

* تعرفك على إبراهيم أصلان.

إنه صديقى الذى يعمل الآن فى(الحياة) وأنا أعمل الآن (للحياة الأخرى) يالها من أيام . القاهرة بالنسبة لى لا تذكر إلا بإبراهيم أصلان . فى القاهرة أفقت على وجوده . كانت الآفاق مفتوحة كلها لى وله ولأمثالنا للنهاية استمر أصلان وتربع على(آفاق الكتابة) الإبداعية ونسينى أنا رفيق دربه ولم يتذكرنى فى(أفاق الكتابة) الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

* كيف تعارفتما ؟.

-فى أثناء معمعة احتدمت فى مجلة(الثقافة) التى تولى رئاسة تحريرها محمد فريد أبو حديد ، عن الغموض فى الكتابة الجديدة.كان كل أسبوع تنزل أكثر من مقاله ضدى .وأنا وحدى .وكان القاص ضياء الشرقاوى صديقى ولكن كان لحد هذا الوقت لا علاقة له بمثل هذه المعمعات ، ضياء الشرقاوى قال لى : أنا أعرف ناس يقرءون كثيرا ، لكن ليس لهم أية علاقات بما يدور خارج نطاق قراءاتهم .وفى مرة كنت ماشيا فى الشارع التقيت

ضياء ومعه واحد بصحبته عرفني به ضياء ، وقال لى : هذا هو إبراهيم أصلان الذى حدثتك عنه . وأنا ، وكما لو كنت أعرفه من مدد طويلة قلت له: شف. ماذا يفعلون بى فى مجلة الثقافة ولا أحد منكم يقف جوارى» .ومن بعدها كنت أمر عليه فى إمبابة . فى بيت أهله . وكان من عادته إن جاءه أحد لا يريده يقول لأهله قولوا له غير موجود.

* لقاؤك مع جمال عبد الناصر،.

-فى المواكب الأولى .فى محطة الرمل. للترحيب بعبد الناصر وأعضاء مجلس الثورة .كنت من أوائل الواقعين ومعى ورد اشتريته خصيصا لنثره عليهم أثناء مرورهم بجوارى ..وفى عام ٥٤ .قبل أزمة مارس جاء عبد الناصر وكان وزيرا للداخلية إلى كلية الآداب بجامعة الاسكندرية وإلقى خطبة فيما كان الشيوعيون المجتمعون فى جهة ، والاخوان المسلمون الواقعون فى جهة أخرى يقاطعونه بشعارات ساخنة.

تسقط النقطة الرابعة ..النقطة الرابعة استعمار أمريكى.. نريد الحريات السياسية ..وأنا عمال اتنقل بين التجمعين . أقول لهما : قفوا بجوارهم ..إنهم رجال الثورة .إنها الثورة الحقيقية ..صوتى طبعا كان ضائعا وسط هدير الهتافات المعادية لثورة عسكر ٥٢ ..ثم حين أنهى خطبته متوجها إلى سيارته تقدمت إليه وسط زحام من مؤيديه ، ودفعت بحماس ذراعى نحوه ، فإذ بى ألكزه فى كتفه ولسانى يلهج : هات يدك، وتصافحنا فيما عشرات الأيدى تفعل مثل ما فعلت .وفى اليوم الثانى طلعت مجلة (آخر ساعة) وفيها صورة كبيرة لنا وتحتها عبارة : الشباب يعاهد (حافظ رجب يضرب كفا بكف ويقهقه ،وحين انتهى من القهقه أعاد) :الشباب يعاهد الثورة على مش عارف إيه وإيه وإيه .. وفى مرة أخرى وأنا واقف بجوار سينما ستراند أتحادث مع بائع جرائد اسمه «الرشيدى» فوجئت بجمال عبد الناصر يدخل السينما وكان معه شقيقه الليثى وصلاح سالم وشقيقه جمال . رحت قلت للرشيدى :جمال عبد الناصر آهه ..قال لى : طيب ،وفيها إيه؟ ..قلت له سأكتب له فوراً عن حملات رجال البوليس ضد البياعين فى محطة الرمل وشوارعها .أنا كنت أعتبر البياعين هؤلاء من الطبقة العاملة. وأنا كنت أسهر عادة لغاية الساعة العاشرة ، لكن فى الليلة هذه انتظرت جمال لغاية إنتهاء الفيلم الساعة ١٢ وخروجه.

أول ما شفته دخلت عليه وأوقفته هو وأصحابه وسط الناس النازلة على درجات سلم السينما :مساء الخير يا سيد جمال .أنا بياع . البياعون ..يحدث معهم كيت وكيت وكيت ..قال لى : طيب .أنت الذى كتبت هذه الشكوى ؟ (كنت قد قدمتها له) .الشكوى هذه فيها كل حاجة ؟ ..قلت له :آه .أمشى معك أقول لك ..قال لى.. لأ.. لأ .أنت كتبت الشكوى وأنا

سأطلع عليها وتفضل أنت : لكن أنا لزماً أشرح لك ما يحدث لنا ..قال لى : لأ.

* لما تنحى عن الحكم عقب هزيمة يونيو ٦٧ ، شعورك ناحيته؟.

–لما تنحى كنت فى الاسكندرية .قلت: هذه آخر فرصة كانت لك إياك والرجوع لنا مرة أخرى .ورجع .كنت تغيرت.

* هناك سؤال كان لابد من طرحه فى البداية ، أنت من مواليد يوم إيه شهر إيه سنة كم؟.

–أنا من مواليد قيظ بؤونة ، نار ٧ يوليو سنة ١٩٣٥ ، من يومها وجسمى سخن ورأسى هائجة ، وأعصابى فائرة وكتاباتى ثائرة ، سواء كانت شكاوى أو مجرد رسائل أو مقالات أو قصص.

هوامش:

(١) هكذا كان أحمد رشدى صالح ، أمام الجهة السلطوية (إعلام أو قضاء تهيمن عليه السلطة السياسية بشكل أو بآخر) ينقلب عما قد أتفق عليه:

(كان المتهمون فى قضية ١٩٥٠ كلا من يوسف درويش– محترف ثورى –وفؤاد عبد المنعم ، وأحمد رشدى صالح– محترف ثورى –وقدمت تلك القضية لمحكمة جنايات القاهرة فى ٢٨ يناير ١٩٥٢ أى بعد يومين من حريق القاهرة فكان لابد للمحكمة أن تتأثر بهذه الأحداث وتستغلها النيابة فى مرافعتها ضدنا خاصة وأن« إبراهيم إمام» رئيس القلم السياسى آنذاك حضر إلى سراى المحكمة صيحة المحاكمة ، ودخل على الدائرة قبل نظرها الدعوى فأصدرت المحكمة حكماً بالسجن ثلاث سنوات على كل من المتهمين .حضرت المحاكمة إجباريا لأننى كنت محبوسا احتياطيا على ذمة تلك القضية .ولم يحضرها فؤاد عبد المنعم الذى امتثل لقرار اللجنة المركزية –لتنظيم طليعة العمال– المثول أمام المحكمة والاختفاء من ملاحقات البوليس .أما أحمد رشدى صالح فلم يذعن لهذا القرار وحضر المحاكمة ظنا منه أنها سوف تفرج عنه).

من شهادة يوسف درويش فى كتاب : من تاريخ الحركة الشيوعية فى مصر –الجزء الثانى– مركز البحوث العربية– ص٢٤٥ ، ٢٤٦.

(جدير بالذكر أن الحكومة كانت قد أصدرت عام ١٩٥٢ قانونا بالعفو عن الجرائم السياسية طبق على الفور دون إجراءات تذكر على كافة عناصر الاخوان المسلمين بينما لم تطبقه محكمة الجنايات على الشيوعيين ، وهى المحكمة التى نص القانون عليها للنظر فى طلبات العفو أمامها بحجة واهية مؤداها أن الشيوعية جريمة اجتماعية– مثل جرائم



التموين -وليست جريمة سياسية ، وذلك على الرغم من أحكام الادانة التى صدرت ضد الشيوعيين ،والتى كانت تنص بصريح العبارة على أنها جريمة سياسية، ليس أدل على ذلك من الحكم الذى صدر ضد كاتب هذه السطور فى ٢٨ يناير ١٩٥٢ والذى نص صراحة على أن الجريمة سياسية والذى ارتكبها سياسى، ولابد من أن نذكرها هنا أن موقف أحمد رشدى صالح فى هذه المحاكمة من أجل العفو كان سيئا للغاية إذ تركزت مرافعته على أساس ذاتى مبجلا الثورة وأعمالها وملحوظة من مسجل الحوار: لم يك للثورة من أعمال بعد- ونافيا أية علاقة له بالفكر التقدمى).

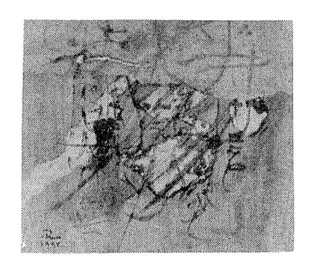
المصدر السابق ص٢٤٧ ،٢٤٨.

(٢) دكتور حسونه حسين- طبيب أسنان -أحد كوادر ومؤسسى حزب ١٩٢٤ الشيوعى انضم، إلى منظمة العصبة الماركسية فى بدايات الأربعينيات ،وفى عام ١٩٥٦ كون مع فوزى جرجس حزب(طليعة الشعب الديمقراطية) الذى انضم إليه حافظ رجب لمدة أسبوع واحد، وسمى رابطته الأدبية على اسمه (طليعة الأدباء).

(٣) تنطبق هاتان الصفتان على شخص يدعى سيد حسن ،وهو الآن عضو بحزب التجمع ، ويكتب أحيانا بجريدة الأهالى المصرية .تخطى السبعين من العمر.

(٤) أحمد حسين البكار :طالب بكلية الحقوق ،جامعة الاسكندرية .كان عضوا قياديا فى منظمة (طليعة الشعب الديمقراطية) ، ثم(الطليعة الشيوعية) وقبل ذلك كان عضوا فى« نحو حزب شيوعى مصرى» .من مواليد كوم الدكة بالاسكندرية ،كان والده يمتلك محلا لبيع الثلج فى الحى ذاته (كوم الدكة) ساهم أحمد البكار فى حركة الكفاح المسلح فى القتال ،وكون بحى كوم الدكة لجنة للمقاومة الشعبية بالقنال.

(من شهادة القاص رمسيس لبيب، ومحمد على فخرى -كتاب (الحركة الشيوعية فى مصر) -الجزءان (٢و٣) ص(١٥٨) من الجزء الثانى-ص(١٢٠) من الجزء الثالث).



أعمال محمد حافظ رجب

١- عيش وملح قصص «مشترك»
٢- غرباء قصص دار الكاتب العربى ١٩٦٨
٣- الكرة ورأس الرجل قصص دار الكاتب العربى ١٩٦٨
٤- مخلوقات براد الشاى المغلى قصص دار اتون للطباعة ١٩٧٩
٥- حماصة وقهقهات الحمير الذكية قصص كتاب الاربهائيون ١٩٩٢
٦-اشتعال الرأس الميت قصص دار سعاد (الصباح) ١٩٩٢
٧-مخلوقات براد الشاى المغلى «طبعة ثانية» دار ومطابع المستقبل١٩٩٤.
٨- طارق وليل الظلمات قصص الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥
٩-مقاطع من جولة ميم المملة قصص الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨
١٠- رقصات مرحة لبغال البلدية قصص إقليم غرب ووسط الدلتا ٢٠٠٠.





عبور جسر الاختناق

محمد حافظ رجب

السابعة والنصف ..

.. لم أذهب بعد عند(و).

..خطواتى تحمل عكازى العجز ..تزحف فوق رماد حريق الأسفلت العارى..

..بقايا فضلات الحريق تحت وطأة القدم.. فوق خط حيرة التمزق أتحرك فى إتجاه غير محدد..

..اندست مرات بين سطور الكتب .. أحتمى بالاختفاء .. هربت منها ..

اخترقت وجوه الناس باصرار .. بلا جدوى تحركنى..

..انتابنى حزن شديد بعد تركها .. عدت أبحث عن مأوى فى عيون الناس ..

..طرقت أبوابها .. الداخل حيطان شاحبة .. عارية الأثاث .. لا يسكنها بشر.. فررت مذعورا منها.

..أحاول أن أحادث كاسترو .. تجذبنى رائحة السيجار ..قد يمنحنى سيجارا أبتلع دخانه .. يتركنى أداعب اللحية الكثيفة ..لكنى تركته ورائى فى الزحام.

..مشيت ..

..غطانى الزحام .. ابتلع كل الأشياء .. فى جوفه العميق يرقد إيمانى بالأشياء الجميلة.

..مشيت ..

.. مرة أخرى انفردت به وسط زعيق هوس صيحات الأقدام الراجلة..

.. تبادلنى أكتاف الإزعاج المتواصل بالاصطدام .. اهتززت مرة..

انتفضت مرات .. غصت فى مجاهل غيبوبتى..

..وقفت أتأمل المعروضات مفتوح الفم فى بلاهة.. وقفت يمامتى مذعورة تنظر إلى صيادها فى وجل الاستسلام.

..فجأة اخترقت صدرى شلالات الضحك الهادر المندفع بلا استئذان من أفواه الناس .. جرفنى عنف الماء .. حملنى إلى القاع.

.. نظرت مرتاعا إلى أجنحة الفرح اللا شرعى تتراقص على ثغورهم .. انزعجت هرولت مسرعاً..

.. لا أعرف لماذا تخيلتها ورائى .. لم أعرها اهتماما..

.. التفت إلى الخلف ..لاشئ غيره .. أين أذهب.. استلقيت فى عرض الشارع أتأمل خيوط النجوم الباهتة فى ضجر.

..فجأة وقفت عربة أمامى ..غادرها بعض الرجال ..اقتربوا منى:

-انهض معنا .. اركب العربة.

..سألت رجلاً يعبر الطريق ليفر:

-ماذا يريد هؤلاء؟.

قال:

-إنهم فى حاجة إلى رجال يحملونهم إلى مكان الوجوم الدائم .

..تظاهرت بالإفراط الشديد فى الانسجام .. دندنت بلحن خافت ..

قهقهت عالياً مثلهم .. تهامسوا طويلا .. ركبوا العربة ..انصرفوا ..

..بعد قليل دهستنى عربة.. مرت فوقى .. عبرتنى .. فرت .. تجمع

حولى الناس .. لم أهتم ..لا نمال للحلم حتى ولو كان حلماً مزيفاً .

..اخترق رجل باهر .. كثافة الزحام حولى ..عرفنى بنفسه:

-الرسام مارك شاجال فى خدمتك وخدمة أولادك من بعدك نهضت أصافحه ،قدم لى كمنجة من النحاس.

-من أجلك جئت خصيصا أحمل لك هديتى..

..التفت إلى يده اليسرى .وجدت الصليب والمصلوب وزهرة تبرق فى حزن ..

.. رددت إليه كمنجة النحاس :

-لا فائدة منها.

.. تركت الصليب والمصلوب فى رعايته .. اكتفيت بحمل زهرة الحزن..

.. ودعت شاجال ..

..ظللت لفترة طويلة أسير سعيداً ..

..رغبة كبيرة تدفعنى لأستنشق كل ما يحمله الهواء من غبار الكذب وضحكات الأقنعة المزيفة.

..دخل الهواء حالما سكة شراييني ..مشيت مشية الاسترخاء الظريف.

..انتبهت ..وجدت ظلى يسبقنى .

تابعنى الوغد يستغلنى .. يسبق خطاى ..يقول إنه الأصيل وأنا تابعه ..انزعجت .

..ظل يذكرنى بأشياء كثيرة مختفية فى جعبة النسيان..

..أسرعت فى خطاى .

..ثقوب الحفر المتسعة تملأ طريق الاستمرار .. فى كل نصف متر فوهة حفرة عليها لافتة : قف ..مارس بنشاط عملية القفز المتسع ..

أقفز ..أعبرها طائرا .

..توقفت قليلا أمام وجوه الفساتين الملونة فى انبهار.

..أمام فستان توقفت .. رسمت قماشة بألوانى فى عرق الصيف الماضى .

..ملأتنى الفرحة .. سرت فى بطء شديد .

..فى أثناء سيرى أغمى علي .. لست ساقطا فى الارهاق .. ولكن الأشياء التى أحملها فوق ظهرى تلهث ..ساعة يد .. أنا مملوءة بالأشياء .. عقاربى تتحرك بسرعة الدهشة الدائمة.. لو توقفت لحظات .تحطمت .هل يمكن اصلاحى بعدها.

.. سرت فى ذلك الوقت فى مربع كبير ..لاحظت أنهم كما هم ..نفس المحلات هى المحلات ..الشوارع هى هى ..شممت رائحة الشواء من داخل جاكتتى .. تنفست هواء الاشمئزاز بعمق .كل ما يحيط بى يصر على الثبات ..إذن هذه هى الحياة .ليس هناك تعليل آخر ..ما أجمل الحياة..

..شعرت فجأة بحنين إلى.كلبنا : يهز ذيل الغبطة المسروقة أمامى ، يدور راقصا حولى . يعوى عواء الفرح الذليل .أدخل فى لحظة تحول ..

أعوى فى وجهه مجاملا .. نتبادل عناق الاندماج.

..لكنه فى هذه اللحظة يسرق دور الآخرين .. يقتحم السطح .. يقفز مراوغا حول الدجاجات .. يختلى بعشيقته السمراء .. يبعدها عن سيطرة الذكر .. تهمس الأنثى السمراء فى أذنه:

-أسرع والتقطها ساخنة من تحت الذيل قبل أن يلتقطوها ..يجب أن تحافظ على نفسك داخل غرابة هذا العالم .. قررت أن أتناول إفطارى معه تحت شمس الله.

..صعدت إلى السطح .

.. وجدته غارقا فى لذة الاسترخاء.

..أيقظته :
-قم ..تناول الإفطار معى .أشعر بالحنين إليك.
..تثائب .. فتح عينيه . رمقنى بابتسامة مخدرة ..تمطى :
-أهو أنت؟! ..ماذا تنتظر منى . أهلا لحضورك ..لكنى لا أمتلك قدرة التهليل لك الآن ..أنا متعب ..الأنثى السمراء شرسة.. أنهكتنى كثيراً ..أنا الآن ذكر يستريح كما ترى.
-حتى أنت تتركنى .
غادرت السطح منحنى الساقين .
..ماذا أفعل حتى أسترده .. عشيقته السمراء سلبت منى الحب.
..الشارع يجذب خطواتى إليه.
..إلى منتصف المدينة.
..دخلت أحتسى فنجان قهوة على الطريقة الفرنسية.
..رجل فرنسى أنا فى هذه اللحظة جالس فى الشانزلزيه..
..مجدى معى.
..غطاء جسدى جاكت من القطيفة الخضراء ..
أتحدث مع مجدى عن معرضى القادم..
.. قلت لمجدى ، نحن نحتسى القهوة:
-حدثنى عن فريدة.
..زحف الاكتئاب على الوجه :
-انها .. انها ماتت .
..فريدة ماتت .
..نهضت بعثرت لوحات معرضى ..مزقت جلد القطيفة السوداء:
-متى ؟ ..متى ماتت؟.
-بعد خروجك من السجن بوقت قصير .
..جريت .. تركت مجدى فى قاع الوجوم بلا حركة تعوقنى وصوت الجرسون خلفى يلاحقنى :
-مسيو.. مسيو نسيت تدفع الحساب.
..دخلت قهوة النوبيين تدفع الحساب.
..دخلت قهوة النوبيين بميدان التحرير .
..جلست ألهث.
..صفقت طالباً واحد سكر شوية..
..باريس ..

.. يا ريس ..
.. باريس ماتت كما ماتت فريدة.
.. لاشئ يبقى يا مجدى .
..طائر أحلامنا مكسور الجناح.
..مجدى الآن معلق في فرشاته ..يحرك خطوطه فى ثقة مستردة..
يحيا في هدوء حازم.. ربما ما يزال يحلم..
..اشتاق إليه لأرى نوع أحلامه الآن.. أى لون اختار لها.
..عند مجدى أشعر بالراحة .لكنى يجب ألا أذهب إليه حاملا كيس الخواء .
..فى المرسم وجدته يرسم سميرة.
..سميرة بدلاً من فريدة.
..باريس ماتت كما ماتت فريدة ..لاشئ يبقى يا مجدى .

..سميرة تقف بجوار نافذة تطل على الخارج ..
.وقفت بجوارها أنظر إلي صهيل القاع .
..يهوى القاع إلى القاع .. تتساقط حبات الرعب مبتلة فوق هضبات الوجه.
..يدى فاقدة الاتزان ..سميرة تمسك بها :
-لماذا أنت ممتلئ بكل هذا الرعب؟.
قلت لها:
-هل عثر مجدى على فريدة فى داخلك؟.
قالت:
-مجدى عثر على سميرة ..سميرة تختلف عن فريدة .
قلت لها:
-أنظرى تحتك .. ماذا تشاهدين ؟.
..قالت ..
-صناديق ..مقاعد .. رؤوس ..أحذية ..رجل ينحنى على حذاء .
قلت:
-أنا أرى أشياء مختلفة ..لذلك أمتلئ بالرعب .
..مجدى والألوان وفرشاته وسميرة فى المرآة ..سميرة تحتل مكان فريدة.. مجدى يضرب فرشاته فى قاعها ..يحملها فوق كتفيه . تنساب ألوانه من خلالها ..يتحدث عن الحياة بثقة واقتناع شديدين لست شديد الاقتناع بالأشياء كمجدى ، سميرة أقنعت مجدى بها ..
تركتهما .

.. ركبت عربة مسرعة إلى المنيل . لم يكن فى ذهنى بالتحديد أين أذهب

..عند باب بيت توقفت . تذكرت أنى دخلته فى يوم من الأيام . صعدت درجات السلم . فتحوا لى الباب ..نظروا فى وجهى طويلا تركتهم يتعرفون عليه .. قلت:

–أعطنى بعض الهواء النقى .

..فتحوا شباك الشرفة ليدخل الهواء ..أفرغت زجاجات كثيرة فى فمى ..

دقت الحادية عشرة إلا ربعاً.

..نزلت ..

..رأسى يدور .

..عيونى تتعلق فى إبراج النحاس وهى تقرع فى أركان الرأس.

..من أين الطريق إلى منزلى .

..سرت فوق أكوام التراكمات مسروراً .

..أكواب النشوة المحرقة تجرعتها بلا عدد .

..قال قوم راسخون فى ثقة:

–هذه الأكواب محرمة.

..أعمدة الكوبرى تبتسم لى.

..مشيت هنا فى الصيف الماضى تحت أشعة الشمس ..كنت أدخر فى جيب قميصى ما يكفينى لأشعر بانسانيتى .

..وقتها شعرت باتجاه واضح فى رأسى : تبينت أنى قد أشعلت كل مصابيح الطرق التى مررت عليها وأن المغرب سيؤذن وسيجب كل الناس.

..كنت صريحا مع نفسى ..مندهشا من ظروف الناس .. إيقاع الرعب قيد عيونى على الأمواج والعين أجراس ،دقت على الكوبرى اتلموا الناس.. اسمك؟ لا ف إيدى عروسة؟ لا ف ايدى كتاب.. ولا باحلم تتفتح قدامى الأبواب».

..سقط اسمى منى أثناء عبور جسر الزحام ..أحمل فى صرة ملابسى كتاباً ..وأحلم بدخول الأبواب ..لكننى فى منتهى الألم بصدق /...لا أعرف كيف أعيد حرارة التوهج الغارب ..فاقد القدرة على بث الحنين يشعر بالرثاء لنفسه.

..أشارت أصابع مجهولة نحوى:

–أنت متهم .

..أخفيت وجهى عنها ..

..انتهت خطواتى فوق الكوبرى ..إزداد ثقل حمولة إحساسى بالملل الجارف.

..وقفت أستظل بعمود النور المنحرف على الناصية ..حبات المطر تنهمر ..المطر يسقط شئ بهيج ..خلعت ملابسى.

..فرصة .
..أغسل نفسى تحته وأنا فى لحظة العرى الكامل وعيون السماء مفتوحة تجود فى العطاء السخى .. لكن المطر شحيح .. المطر لا يسقط .كف عن السقوط .نظرت إلى هناك : ماذا حدث أيها السحاب الضرير ..
لماذا ..
.. لا شئ يجيب .. سوى ارتعاشة نجوم تطل فى خوف أصفر . نظرت
إلى الطريق . قليل من الناس يتحركون : سلاحف البطء تتحرك فى خوف الفئران..
.وصلت إلي منزلى .
..فتحت النافذة..
..استقبلت بملابس الخروج فوق السرير.
..أدرت الراديو ليأتى بالموسيقى.
..رأسى يميل . يغادرنى . يفر ..يمرح فى غابات استوائية . يركب نهر الأمازون . يعود مع دقات طبول الزنج فوق الأفيال.
.يجب أن أكتب لها. لكن ما الذى أكتبه .
..هل يقوى الهشيم على العودة إلى الطريق.
..فى آخر الليل مددت يدى لأقرأ : «الغربة شوهاء الصلبان والثلج المقبض كالأكفان غطى أشجار السرو المكتئبة».
..ذهبت إلى المجلة..
.حملنى الأسانسير إلى قاعة المكاتب.
..استوقفنى مكتب تركنى أجهش باكياً فوق كتفيه .
..فوق درجات الهبوط .اصطدمت بواحدة منتعشة (ع) تضحك ..
صافحتها .
..لا تقول لرجل أحبك ..تمارس تقبل الحياة كما تحب.. جاءت لمقابلتى.
-سأراك غدا .
-إلى الغد
..العصر المقتول واقف فى منتصف الشارع يحمل تحت إبطه أوراقه وحزمة جرائد وبقايا أعصاب منهكة.
..أقراص الجلة فى المرآة. النسوة فوق سطح البيت يضعن طفلاً فى الفرن لأنه تجرأ ومد يده إلى قرص جلة وقضمه.
..عجلات التاكسى كنت أركبها منذ شهور ..عندما كنت أرسم حكايات الأطفال.. رفض الكبار غرابة الكلمات ..كلبى عرف كيف يغوى دجاجة..

..الثانية والنصف أدخن فى غيبوبة راكدة.

.جلست معها مرة فوق مياه النيل ..استلقى قط بجوارى فى استرخاء.

..رائحة المشمش فى أنفى .

الهام رقيقة خلقها الروائى نون واستراح.

..سيد الرحيمى يضع فراشه فوق كتف الهام ..يتثائب وينام..

.سيد الرحيمى توفاه الله .جاء من شارع النبى دانيال .ومات.

انبثق من داخل رائحة هواء البحر المبتل ومات فوق فراش النيل .

أحببت الهام فى خدر.

..الهام وقفت بجوار سيد الرحيمى .

.. زارت قبر النبى دانيال .قرأت له الفاتحة ..تركت فى الضريح شمعة لأنه رد إليها حبيبها .ولما مات سيد معلقاً فى عنق المشنقة سافرت إلى مدينة الملح .استردت شمعتها من النبى دانيال.

..الهام وقعت فى حب سيد الرحيمى ..سيد الرحيمى لم يحم حبه:

التردد فى عصر التموجات يلتهم الحب.

..قالت وهى تغمض عينيها فى نشوة:

–الحب بلا مشاكل ليس حباً صادقا ..جاء الزمن الذى تنكمش فيه المشاكل فى الدولة الاشتراكية.

..فى كل ساعة يولد نبى ويبكى نبى ويموت نبى من ضرب الهراوات .

..حضر إلى رجل فوق وجهه قناع .. قال لى:

–كم تساوى أنت ؟.

قلت:

–أساويك على الأقل .

قال:

–كم ثمنك؟.

–ليس معك ما يكفى لتبتاعنى .

قال :

–من أنت؟

قلت:

–لم أخسر نفسى حتى الآن..

..كان هناك صديق لى .. يخلق حياة الرجال والنساء فى قصص ..عندما خرجت من السجن وجدته يجلس داخل كرشه وأصابع يده تهرش أصابع القدمين فوق أكوام الكتب فى اكتئاب .فى

المقهى تصبح عيونه دائرية .نظرت طويلا إلى الكرة المتدلية فى لامبالاة ..قال :

-لماذا تنظر إلى بطنى ..ألا تعجبك؟!.

..صمت

قال:

-لكنها يجب أن تعجبنى أنا.

..إصبع من أصابعى قطع.

هذا الرجل الذى يستعمل أوراق كتبه الآن فى المرحاض -قبل شد سلسلة السيفون بثوان -علمنى الشعر.. يخاف الآن من وقع خطوات حذائه فوق الأسفلت ..

مات ش . ب وسنابل القمح وقصيدة ب. والعيد الرابع وبدر السياب وغارسيا لوركا وناظم حكمت أراجون وبول ايلوار.

..فى ذاكرتى عيون المخبر ودموع الأمطار وطلقات مسدس ومعول وشاهد قبر والغانية العمياء والشاعر س والوجه العابس وعنق زهران فى الأنشوطة وهيمنجواى والثيران وهوارد فاست وشعر الزنوج ودقات الاجراس وتوم بين.والخطوات تتعثر والحصار مفروض . وصليب معقوف. والمجتمع ينمو .. لابد من كسر الحصار لكل شئ ما يساويه من العملة المعدنية وغير المعدنية .إنسان العصر يبلل منديله فى كل لحظة فى الدول المستقلة حديثاً ..ويجرى إنسان ما نحو النيل .. ترتطم رأسه بالجدران النحاسية ..يعود جريحاً يعوى :كلب مذعور ،التطور سريع فى البلدان المستقلة حديثا اكتب وارسم ..كن ملتزما ..بولندا كفرنسا . يجذبنى الفن الحديث فى بولندا.

-أسعدت مساء .ألن تكف عن رحلة التجوال؟.

-أسعدت مساء .سأكف عندما تكف أنت.

رجل لا أعرفه سألنى هذا السؤال .استدرت لأنظر إليه . رفع هراوة.

ترنحت .سقطت أمامه .

أنا سيد من سادة القرن العشرين ..أتطلع الآن إلى العالم بلا اندهاش ..

أجسد كل الذين يستمتعون به بأقنعة ..لذلك لا أشعر بالغضب .


1511



نشيد المحبة

مختارات من طاهر البرنبالى

إعداد وتقديم : عيد عبد الحليم

طاهر البرنبالى ابن جيل من الممكن أن نسميه بجيل المأساة فى الشعر العربى الحديث ، وهو جيل الثمانينيات ، خاصة شعراء العامية.

ورغم قسوة التسمية ، إلا أن المتابع الجيد للإبداع الشعرى سيجد أنها أقرب إلى الصحة ، فبالإضافة إلى أن معظم أبناء هذا الجيل ، قد تم التعتيم عليهم – بشكل أقرب إلى التعمد – من قبل الجانب النقدى ، رغم تميز تجاربهم ، وصفاء الكتابة عندهم .

سنجد أن العلامات المضيئة فى هذا الجيل قد ماتوا مرتين الأولى بالاغتراب فى وطن أحبوه وأخلصوا له وما جنوا إلا الجحود والنكران.

والثانية : قسوة المرض والرحيل المبكر ولنذكر سريعاً على سبيل المثال – لا الحصر – مجدى الجابرى ، وعمر نجم وخالد عبد المنعم.

ومازال طاهر البرنبالى يعانى هذه القسوة على سرير المرض ، يواجه الداء بالدواء ، وما الدواء إلا روح الشعر التى تسكب فى الجسد المتعب وكل يوم – ماء الحياة

ولقد صدق البرنبالى حين قال :

مطعون ياجيلى

فى الأمانى المشلولين

....

وربما كانت إحدى السمات الدلالية التى سيطرت على تجربة « البرنبالى» عبر دواوينه « طالعين لوش النشيد» و« طفلة بتحبى تحت سقف الروح» و« طارت مناديل السعادة» تيمة الشجن ، التى عزفها بتفرد تام هذا الشاعر المسكون بالوطن ، الاسم والمسمى ، الغارب والمغترب ، ورغم أن « طاهر» حاول المراوغة – كثيرا – إلا أنه وقع – بفطرة القروى – فى الشرك فتلظى – كالكثيرين – الذين أخلصوا بنار الانتظار :

أنا والفرح حتة واحدة

مش حتتين

ماتصدقوش

إنى هاموت محدوف من فوق عرش الأغانى

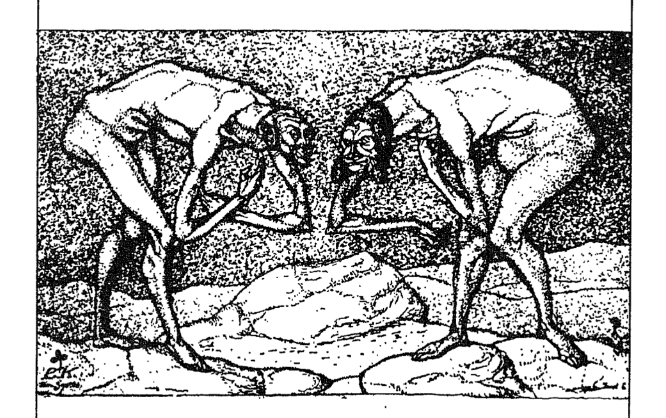
ماتصدقوش إنى اكتأبت

دنا كنت بادفع مقدم حساب الدهر م الأحزان

علشان أعيش بينكو

..

عالم طاهر البرنبالى ، عالم مركب يطرح أبعاد التجربة الإنسانية فى لحظات أزمتها



المرعبة ، فهى تجربة تعيد صياغة ماحولها وفق تركيبها الداخلى ، بشعرية معجونة بطين الأرض وترابها ، وناسها البسطاء وأحلام المهمشين ، شعرية تصل إلى الوجدان من خلال القراءة الأولى ، ليس عن سهولة كما قد يظن البعض - ولكن عن مقدرة فائقة تعتمد فى الأساس على المفارقة التصويرية.

حيث تختفى الذات - رغم تأسيسها وتوغلها داخل النص - وتبرز الدلالة الجمعية بقصائد تتحدى النسيان.

ورغم ما يمر بـ«طاهر» الآن من ظروف صحية إلا أننا واثقون كل الثقة من أن حملة التبرعات من أجل عمليته الجراحية فى الكبد ستؤتى ثمارها وسيعود «طاهر» كما كان وضاء وعلامة مميزة فى الشعر المصرى ، لأننا ما زلنا ننتظر من تلك الموهبة الكبيرة الكثير والكثير.

فصباح الخير أيها «البرنبالى » الجميل..

أشعار حصاد الحب

(١)

يطلع عبيرك من لقا الأوصاف
واللا عبيرك من هوا الجنة ؟!
لانقش ريديكى بالأمل حنة
وارسم ملامحك صبح مابيخاف
انتى إبتسامة شمس الربيع للنهار الجى
غنا الطيور ساعة صفا للروح
قمر السما بيرش فرح وضى
دوا القليب اللى شكى مجروح
وانتى النهاردة مفتحة..
الشوك يزيدك ف الجمال بكمال
باندة عليكى ف الحياة إنصاف..
يطلع عبيرك من لقا الأوصاف.

(٢)

آه ياحبيبتى من شروق الحس جوايا
لحظة عينيا ماتحضن الأحلام وتلقاكى ..
غنوة أمان للقلب اللى عاش حرمان
بسمة شفايف بتتهجى الفرح بالورد والحنة
ودمعتين فايرين شجن بلون محزون
أنا اللى شايل م الحنين والحب نور مخزون..
يقدر يخلى القمر من غير أوان بسماه..
يضم طيفك جوا بحرا الليل نجوم
إنتى اللى ساكنه الروح نايات بتتحدى السكات .
وافضل أغنى بالوعود للخدود نسمات
لحد شوقى مايطلع للوجود فيضان حنان
أوهب سنين العمر للفجر..
اللى طارح سحر ف عينيكى
أكون إنسان.

(٣)

دقت طبول الحق ف ودانى
صحانى جرح المظلومين وهدانى
أضم صوتى لآخر الأحزان
وألم كل المواجع آه من الظالم
أصرخ ف وش المخروسين م الخوف
وأشوف بدال المحرومين م الشوف
صارت بيبان العتمة سجانى
واللى اتكويت بالقهر علشانه
ضيع سنين صبره وحرمانه ..
وبقيت أنا الجانى.

(٤)

ياحلمنا المشروع
ياشجرة الأيام جدور وفروع
يتقل علينا الليل طويل بالمر
إمتى نهارك ع الدروب هيمر ؟
دا احنا ولاد الشقا والمغرمين بضياك
نعرق .. نشق الأرض بالأخضر الطارح
نعشق لقاك ونعيش بنستناك
وجيل يسلم ملامحك لجيل تانى
وف أول المشاوير بنخسر
لكن أكيد هيلامس القلب الحزين ضى السما

نكتب فصول الملحمة .. وندوس على المنوع
ياحلمنا المشروع ..
ياشجرة الأيام جدور وفروع.

بين الحقيقة وبينى

وبين ايديكى النهارده .. واقف حنين وأمان
عايز أفضفض واكتب قصيدة ترج جذع الليل
عايز أقولك كلام ما اتقالش من قبلى
عايز أصيح ديك الوطن والخوف مايملكنيش
الحزن فيا مش دوا ولاداء
دا انا كل ما أحزن أشوفك ملايكه ..
وافرح كأنى لسه توب منقوش
عايز أدغدغ الدنيا الرخيصة يشتقلك قلبى
عايز أعيشلك زى ما أنا عايز..
مش زى ماتعوز الحقيقه ولازى مايعوز الخيال
جايز باحبك .. أختى وحبيبتى وغنوتى وسيفى..
جايز ..
بس الحقايق بتاكل صرخة المهزوم..
وأنا قلبى مش فايز
آدى الحقايق
وطنى بيخطف بعضه من بعضه
دمعى اللى سال ماسألش ليه دمعى ؟

قمرى فانوس المحبه غيمت لياليه
حلمى الكبير إن الخلايق تموج وتفيض
بيبوش ويكسرنى
سندى الوحيد ضلى
أدى الحقايق مرة قدامى
من حقى أفرح بيكى غزالة البر الوديعه
من حق بحر السما يولدنى من تانى
من حق نور الحلم يتجدد
من حقك الشعر اللى بيفور من ضلوعى
من حق كل الطيور الجميله تحتفل ويايا..
وتغنى لحن السماح من روحك الصافيه.
ألمى وفرحى غنوتين م الحياه
هل تقدرى ع الحلم ويا الشعر والملكوت
هل تفهمينى ف عتمتى
لو غاب النشيد ولا هل
هل تقبلينى ف شدتى ولينى..
وتحولينى النار .. للعدا والزور ..
وأنا من رماد الأسئلة طالع سبع سموات
ولاعمرى مرة اشتكيت بالحس والإلهام
أنا باشتكيلك جرحى
- جرحى ماهواش زى حد ..
جرحى مالوش وطن ولاحد -
ولسه برضه مانهزمتش
ومش حزين صدقينى
لو كل من فات بين الحقيقة وبينى..
يبص بصة حياد..
هيلاقى صورتك وعطشى وخيلى وشموعك
هيلاقى صدق الربيع بيشع ف عيونك

والمدى والطير اللى بيزقزق مايخرس
والسنة الجاية اللى بتأكد خلودى
والسما الدايبة عشان ماتعرفش صوتى
والمنى الوردى المعشش ف حضنك
لو كل من فات بين الحقيقة وبينى..
يبص بصة حياد..
هاركب خيولى عناد..
أفوز هدير البحر بالمرسى
واعيش بين إيديكى
بعمر الوداد

هالة القمر الوحيده

أربع حيطان الأسئله والجرح شباكى
أوسع من الدنيا توب الشوق والحزن جوا العين
ياهالة القمر الوحيده ليه وحيدة
وأنا زى روحك وحيد .. مستنى عطف النار
وف انتظار الهمس يسمعنى
وليه وحيده .. وأنا قلبى مشقوق سكات وحنين؟
مش بس وشك حزين
وشك بينطق صبح وأغانى
وطن يدور اللى راح منه ومنى
أمم خلايق بتحاول تفوق م التوهه والغفله
كل السكك قافله .. وقلبى رايح جى
إيه يعنى طعم الضى ؟..
من غير مالون ينبهنى
إيه يعنى وجع الناى..
وانتى اللى واقفه ع الطريق غصن بان..
بيغنى صيف وحنان
بيغنى سيف وربيع
بيغنى ليل ورضيع
إيه يعنى ..؟
كل المشاعر خليط
الحزن ساكن قمر .. والسجن طارح غيط
توهت روحك شجن
ماتسأليش قلبك..
" هو ليه كاتب قصيدة؟"
كل الإجابات : احتمال .. يمكن .. يجوز
ومافيش سبب غيرك وغيرى
ومافيش جنون غير السكون
ياهالة القمر الحزينه
وماتصدقيش الحزن لو تاج على راسك
وماتكتبيش الليل ف كراسك
عشان إبتسامتك..
وشك سلامتك ..
بهجة عيونك ..
كل صبح جديد

منى إليك

(١)

باحذرك
جبل الرماد من غير ميعاد مستنظرك
لو إن لونك باش عناد..
وسبت حيطك للشروخ ..
وبعت أوتار الشموخ والنار بتاكل

فى الأعداد القادمة

- قصص من إيران لمريم جمشيدى .
- خالد سعود الزيد ..سيرة مثقف .
- الأدب الأذربيجانى فى الدراسات العربية.
- محمود أمين العالم ..المصادفة والنقد الجدلى .
- لماذا تجاهل النقاد الرافعى ؟.
- حوار مع الفنانة فاطمة مدكور.
- قصائد لـ: مدحت منير- عاطف عبد العزيز- عارف البرديسى- عبده المصرى
- قصص لـ د. عاطف سليمان -عماد أبو زيد- خالد إسماعيل- حنان سعيد.

أخضرك
ولاطفل بكره اللى بكى قبل الميلاد ..
يقدر ف مره يعذرك
باحذرك.
(٢)
فين ضحكتك ؟..
والصبح نعناعى الطلوع
شمس وندى وأشواق وطير
والفلاحين سارحين للغيطان ..
ومنشرين الليل ع النخيل ..
ينشف بأفراح النهار

فين صرختك؟..
وقت القطط مايطق ف عينيها الشرار
حزن ومرار
ووقفت بين جنة ونار
فينك ياواد
يااللى اتفطمت على الوداد
وحدفت دمعك للتراب أسراب حمام
فين اللى كان جواك ملاك
أنا لسه شايفه بعيد هناك
واقف على شط الهلاك
رياك تسيبه يطيش
أو ينتحر على صوت غناك
(٣)
وف كل مره تكون شهيد
شاهد وشهد وشهم شاهر شهوتك للعيد
إيه اللى خلاك النهارده تنطفى قبل الأوان
وتسرب الأحلام من بين مواجع جتتك زغاليل يمام
وركبت ليه فرس الملام ولاعدت فارس
كابسه عليك الهموم ومتلتله الأسئلة
كان أبقى ليك تفضل شهيد ..
واللا تعيش منزوف نشيد؟
(٤)
أنا مش بالومك
والخيل بترمح مهزومين من فوق هدومك
والناس ف قلبك مدفونين بلون غيومك
والصبح ناضح مر يومك
أنا مش بالومك
لكن بافكر بسمتك بالاختيار
وبافكرك إنت اللى صليت بالجميع زهر وربيع ..
إن الشتا هش وهزيل من غير وعودك..
أو زلزلة جدران وعودك
ونا مش بالومك .. مش بالومك
والخيل بترمح مهزومين من فوق هدومك
والناس ف قلبك مدفونين بلون غيومك
والصبح ناضح مر يومك
مش بالومك .. مش بالومك.

طارت مناديل السعاده

(١)
ليه مش سعيد البحر فياض الفرح والخير ؟
ومش حزين بالسكات الملح بجراحى

سـألت عن باب السـعـاده ف آخـر الدردشه
ردت عليا الحيرة بنت الحرير والحصير
ياسامعين حسى بافور النهارده زياده
أكتر من العاده والصدق نور العباده

أنا مش سعيد وهى برضه مش كده
لأن عين المكان بالصمت متحدده
أربع مراوح لروحى وعينيها تنهيده
زايده الحمول على كتف مين فينا ؟
هى حنين بلسم لنار الناس م المواجع
ونا حسيس لمست عينيا الخوف شوارع
هى الأمينة ع الهموم ..
من كل آهة ألم ف الليل بعيده
ونا الأمين ع الشعر ف البسمه الوليده
مين اللى يقـدر ياخـد عـيـون التـانى للنعناع
(٢)
أصيل بعـمـر دارنا .. والساقيـه اللى مافاتت مدارنا
ويمر حر الموهبه باتشاقى واتعذب
خجل بيرقد ف دمى عروسة للحنة
طيفك يازفة الأحلام أعلام هيام ..
طارت مناديل السـعـاده ف حـجـرها وباتت
ياهلترى بترف عين ساعة لقا بالفرحة ؟
واللا بيـدبل حنان سـمـانا ف الغـيـاب الطاغى
إتنين بنعشق القناديل هديل مواويل
وسع الفـضـا قـولى .. زمن الربيع نعناعها
إيه اللى يمنح الأفـراح .. وف مـره يمنعها ؟

وعشانها صوتى رعشتين حنيه وأمانى
أخضـر قميصـها عريسـها حارسـها م الأحزان
وجعى بيبهت ويهج منى أشوفها
غامـضـة بمكشـوفـهـا .. مكشـوفـه للروح إبتهال
وبتغزل الوردى .. لما النايات تعرفها
زى الديوك الأدان تتـبـاهى أعـرافـهـا أعرافها
هى عروسة حلم منسيه ف الوجدان
قامت عيون الذاكرة م الحلم تخطفها
ثمرة سعادة قلبى الحليب .. مين غيرى يقطفها ؟
وعشـانهـا لونى بيـتـولد على كتف نور طيفها
ماتأجلوش عمر السؤال والجواب إلتهاب
كيف السعاده ؟..
وفين خدود صدقها واللا حدود زيفها ؟
(٤)
اللون الجنى .. مش باين واضح للننى
جايز بيخوننى..
أو إنى خلاص ودعت حـمـام البنى اللى ساكننى
دلونى على لونى..
وسـعـادة كل الخلق اللى بتـغـسل روحى وبتفتش كونى..
وسعادة نجمايه بتدور ف سمايا ع الطعم اليمبى
ويادور وياها ع الأبيض والأخـضـر ف مداخل قلبى
وغناها الحضن..
الغصن اللى يدوس الحزن بطيف الحسن
بياخدنى قصايد معجونة بشجنى لحد

شعورها بحورها
دلونى على لونى
إن كنت أكيد خطيت على غير زغاريد البيت.
وقولولى إزاى..
طارت مناديل السعاده ف حجرها وباتت؟

إلا واحد

طول عمرى واقف جنب حد الشمس
والناس تقول الضى هيزغلل عنيك ..
وهتبكى بدل الدموع أشعار
وتسح روحك من أنين الجسد
لكنى كنت باعاند .. ومصدق اللمعان
واخترت جنبه المجد بالأشعار
وعينيا نامت شوية ع الماشى
قالت بنات الحته : فيه نعسان
وعينيه بتسحر عمر بالتوهان ..
مع إنهم مهمومين على طول
ومش جمال كل لحظه ..
هيه طبيعته كده .. واللادا عيان

فضلت أغنى وأكره الإستثنا
ماإحنا ولاد الشقا والمسوسين إحنا
عرض يشد العرض والكبد أصبح مرض
قالوا الطبيب « ثاقب»
يفتح كتاب المعرفة بالصدق والمعروف
هوا طبيب الأطبه .. وبحكمته معروف
إخلع مواجع بلوتك بالشعر ياطاهر
ولبس الأمه حزام الهمام « حداد»
ماتاخدش أكتر م النفس مايمر
ماتاخدش ثانيه ف الحداد
قال الطبيب – بعد القرايه الأولى للحالة
إشهق بشهقة وطن والكبوه شغاله
يا ابنى ضميرى معاك ..
كبدك دا كبد البلد .. لكن أكيد ياولد..
إنت بقالك سنين .. الضهر مال واتجلد
قهرك دا قهر الغلابه واللى ماليهم عدد
والفيروس الملعون غزاك غزوة سكون دابح
باستأذنك ف العينه .. هى صحيح بينه
لكن ضرورى تكون ساعة نزيف صابح
وكفايه ماتخلنيش عايم ف بحر الشعر ياشاعر
إنت جايب لى وراك أمه عيانه..
وعايزنى أشهد معاك ف محاكم الحكمه
خلاص .. أشهد معاك واللى يكون هيكون
إنت ياشاعر ياواعر ياطبيب الكناريا
ضيعت نفسك بالهموم الزياده
هم الوطن .. ويا القرايه والكتابه ..
وحاجات تجيب الكآبه
قلت مناعة جسمك الفارع ..
واستأسد الفيرس عليك والانزيمات عماله ..
تعلى وتعلى وتعلى وكفايه أكمل قواله
ما انت اللى قايل ياشاعر
« كبد الوطن مأزوم»
آخر الكلام النهارده
كبد الوطن مأزوم .. إلا واحد

حاجه سخيفه وبارده
تقدر تقول الكلام ده ؟
أقدر ..
مش فارقه ويايا ف الزمن الأغبر
إيه أكتر من إن كيان الروح يتكسر
والشمس اللى أنا ماشى قصادها
عماله بتتبخر
جايز حالتى ياطبيب الأكباد الماهر ..
إتعرفت ف الوقت المتأخر
بس أنا عارف برضه كويس
إن تاريخى الشعرى مع إنه صغير ..
لكن رافض تأليه الإستثنا
وإن كنا فراعنه والعرق يمد لسابع جد
أنا رافض تأليه الإستثنا
لو كل الشعرا شاوروا على واحد ..
وأقروا بأنه عظيم
وبانه كبير ع الكل وحاكم نفسه
ولا حد بيلعب وياه .. ع الكرسى
والمزيكا
لو كل الشعرا بيغنوا عليه ..
وبيبيعوا كمان ألاعيبهم
أنا طبعاً هأقلبهم على عيبهم
لكن إحنا .. بصدق الناى الساكن
جوايا ..
إحنا ف محنه
م الطعن ف الأكباد ..
ولوعة الاستثنا .

طفلة بتحبى تحت سقف الروح وأنا المهيأ

أنا المهيأ للغنا والبوح
وإنتى يمامة شروق صبح الأمل ونايات
تخضرنى
وقفت على كتف النهار انهار عطش للقول
واتبل منى خد كان عطشان وطن وحنان
أنا المهيأ للنزيف بالعشق والحنه
كانت سمايا بتشهق خوف من الأحزان
قطعت عليا السكك بسمتك بهجه
وقريت كتاب أحباب
داخل ف قلبى قمر .. ماتقفليش الباب
جاية السنين الجايه لؤلؤ بيتمرجح فرح
خرز بيبرق عقد صيف حران شجن
دهبك بيضوى بالكلام ويترجم الأحلام
وكان لقلبى وتر بيصاحب الأوجاع
دلوقتى قادر ع الغنا الوردى
ع الابتهاج بالبحر العفى لو ماج
وانتى الأنوثة بتنفرط حبات نغم بدرى
طفلة بتحبى تحت سقف الروح
وأنا المهيأ لإختبار المدن .. وللدخول ف النار
للإنشطار نصين .. إنتى وأنا
كنت المهيأ للبكا والنوح
من كل شئ خطف البراءة من غنا عمرى
وع الحليب اللى إتسكب حرمان دفا أبيض
وم الشموس اللى إنطفت علشان يموت ضلى
وع البنات المستحية تنام تحت سقف الروح وهج طفلى
على ندهتين م القلب طلعوا يرفرفوا فى البيت
وطاش عيار غدار وباشت صرختى دوشه
وع اللمون المآمن بلون حزنى وطن دايم
وم العيون اللى تشوف جرحى ونس

وتخاف تداريني
كنت المهـيـــأ للبكا والنوح .. يامين
يداويني..
ويلم صوتي اللى اتشرخ بين الحوارى
وبيني
كنت المهيأ للبكا والنوح ..
ولحد صوتك ماداب أمطار سحـاب
مست شروخ صوتي
وبدأتي خلقي بالجديد اللامع
صرت المهيأ للغنا والبوح:
يجعل نهارك فى المدى
أول طريق سالك
بعد السنين اللى انتهت
والليل ضلام حالك
يسأل عليكي الندى ..
كيفك وكيف حالك
مالك نداكي المدى
وأما نداكي مالك
لاقدرتي تبقى الخرس
ولاشق صمتك جرس
يعلن سكاتك رضا
ويضم رحالك
رافضه عيونك تنكسر
ماضي حزين باهت
وإيديا قامت ترسمك
أخضر حنان تاهت
لو تبعتي لي فرحتك
هيغني مرسالك:
يجعل نهارك ف المدى
أول طريق سالك

تبقى الشطوط مهجتك والقلب يرسالك
تبقى الأماني فى القمر مرايات بتتمخطر
دلال صافي
أشجار تضلل ع الربيع ليجف من عمرى
..
وايات بتكتب للطريق الجى أوصـــافك
وأوصافي
وتبشر المحبين بالندى البكرى..
وبطلعــة الأشـواق تدبدب فـوق ســلالم
ندهتي
منك يدوب الورد ويعطر شفايف رغبتي..
تبقى الأغاني من جناين شقشقة صبحك
ويبقى وارد للمدى أطياف بترقص لون ..
وتغازل الشمس اللى باتت للقمر شباك
الصـعب يركب خـيله ويجـيلك .. فـارس
أوان وكيان
أيام الألم بركــان .. وللسنين مـخـــزون
غيطان حنه
ياتقبليني بالجراح الأوسمة .. ياتبعتري
عطشي ..
وتودعيه جناحات ترفرف بالمعاني الممكنة
أنا المهيأ للغنا والبوح .. تشـهد عيـون
الأمكنه ..
والألسنه اللى إتقطف خوفها خرس..
إن الأساور أخرتني عن لقاكي سوسنه
مليون سنة .. أنا المهيأ للغنا ..
أنا المهيأ للغنا والبوح



«البرنبالى» كان هناك

عبد الستار حتيتة

المرة الأولى التى التقيت فيها بالشاعر طاهر البرنبالى كانت فى غرفة بالطابق الخامس فى مدينة بنى سويف الغارقة فى مستنقع الفقر. وقلت إن هذا الشاعر الذى ولد فى الدلتا ، ويعيش فى مدينة القاهرة الصاخبة ، لابد إنه يعانى من مشكلة كبيرة.. وذلك لعدة أسباب . فمنذ البداية صدمت لعدم اعتياده التدخين .كما إن لونه أصفر، وشعره ينزلق إلى الخلف تاركاً ضفتين مائلتين على جانبى وجهه .كان ، فى مجمله، شخصا يوح لك بأنه يعيش فى ضباب التبغ والحواديت التى تستمر حتى فجر اليوم التالى . هذا لم يحدث .فقد تعرف كل منا على الآخر ، بشكل مباشر هذه المرة .وفى الليل اشتركنا فى غرفة واحدة .ولم يكن المؤتمر الأدبى وضيوفه والمشاركون فيه ، يعنينا بأى حال . هو ألقى قصيدة أو اثنتين .لقد صفق الحضور ، لكن ، بالنسبة لى على الأقل ، كنت أدرك أن أحداً لم يكن يريد أن يسمع الشعر.

وأن أحداً لم يكن يريد أكثر من العودة بأسرع ما يمكن إلى المدينة المزدحمة ..القاهرة، وصرف بدلات السفر .. هذا لأن غالبية المشاركين كانوا موظفين فى الهيئة العامة لقصور الثقافة .هل كان «البرنبالى» حزيناً لهذا السبب .. لا أعلم.. لكنه فى الليل ،وكل منا متلحف بملاءة

السرير ، أخذ يسأل ، كالغريب ، عن جدوى التلفزيون بقنواته الأرضية والفضائية ، وعن فائدة الإذاعات المركزية والإقليمية ، إذا كانت كل هذه الوسائل الإعلامية لا تقدم، في مجملها ،غير المواد الثقافية الغربية .

وبعد لحظات يعاود السؤال فرحاً كالطفل يريد أن يعرف إن كنت قد استمعت إلى كلمات أغاني المقدمة (التتر) في المسلسل التلفزيوني المسائي .. «تلك الكلمات ، من أشعاري» . يقول وينام!.

عندما يطل وجه «البرنبالي» في رأسي ، أراه وقد أراح خده على كفه ، بينما دخان السيجارة الكليوباترا السوبر ، يتصاعد في خيط أبيض على جانب خده الآخر ومع ذلك لم يكن يدخن . وأقول إنه لابد أنه يعاني من مشكلة .ما هي ؟ أردت دائماً أن أعرف .أسأله ، تحت جنح الظلام ، في تلك الغرفة المعلقة في الطابق الخامس بمدينة بني سويف ، لكن لا أجده .. سرير خاو.. الملآة ملقاة إلى جانب ..لقد سافر على عجل فجراً . وأواصل أنا النوم ، بحثا عن إجابة . وأقول : إذا كانت لديه مشكلة تؤرقه حقاً ، فلماذا هو ينام مبكراً ويستيقظ مبكراً .. لماذا لايدخن ،ولا يشرب ، ولا يسهر حتى الصباح ؟ إذن ،فقد اختفى ، في قطار الصعيد المزدحم ، وترك تحذيراته تقرع في رأسي :

«باحذرك

جبل الرماد من غير ميعاد مستنظرك

لو إن لونك باش عناد..

وسبت حيطك للشروخ

..

وبعت أوتار الشموخ ، والنار بتاكل أخضرك.

ولا طفل يكره

يقدر ف مرة يعذرك

باحذرك».

ومنذ تلك الليلة، أصبحت حريصا على عدم المكابرة ، لابد ،حسب نصيحة صديقي الشاعر ، أن أتخلى عن العناد .. وأن أسارع بترميم جدران بيتي ، قبل أن يتصدع فوق رأسي ..لقد أصلحت. أوتار عودي ، لأعزف أناشيد الموت فداء للوطن المسلوب ، لعلي أحافظ على ما تبقى من حقلي ..حقلي الذي قطعته الجرافات ، وسممه قطعان المستوطنين.

فى عام ١٧٩٨ هبّ رجل بفأسه ، وجرى صوب الشمال وجلبابه الأزرق الفضفاض يتطاير تحت ذراعيه ..كان ذلك هو أحد أبناء قرية برنبال ، يشارك أهله التصدى للجنود الفرنسيين.

وانتفض الرجل نفسه مرة أخرى لمواجهة الغزاة الأنجليز فى عام ١٨٠٧ . هل كان الرجل هو الجد الكبير لـ« البرنبالى» . أم ترى إنه كان هو «البرنبالى» ذاته ، الذى يسعى بيننا اليوم ، بدواوينه وأغانيه وكلماته الشجية . انظر إليه استمع إلى حفيف ملابسه ، وخطواته تتردد بطول الردهة . ربما كان يتوضأ .. أو يدخن وهو متكئ على حافة النافذة ، ساندأ خده الأيسر براحة يده، بينما دخان التبغ يتصاعد من جانب خده الآخر . هكذا يختفى بعد صلاة العشاء ..تاركاً الموائد المزدحمة بعلب المربى والجبن الرومى والزيتون وزجاجات المياه المعدنية والمشروبات الغازية المطبوع عليها ماركات الشركات الأمريكية.

« أين البرنبالى»

نتساءل جميعا ونحن نلتهم العشاء المدفوع من خزينة الدولة .نتساءل ضاحكين فى حبور وانبساط –نحن المثقفين– حيث نقوم ليلاً بأسوأ عملية مقايضة يمكن أن تخطر على البال.. بهذه الطريقة:

المذيع منا يسجل نحو نصف ساعة مع الأديب المشارك معنا فى المؤتمر. والأديب يكون فى معظم الأحيان إما صحفى ، أو من كتاب المقالات النقدية ، والذى يطلب من المذيع صورة ، وبعض التفاصيل عن البرامج التى يقدمها فى إذاعته ،أو تلفزيونه ليدبج له مقالا ، أو عموداً ، أو تقريراً على نصف صفحة .وكانت أوقات المقايضة ، بالنسبة لنا ، أهم من جلسات المؤتمر .لدرجة أن الإداد لهذه العملية القذرة يبدأ مع أول خطوة ندخل بها الذى سيقلنا إلى موقع المؤتمر على بعد نحو أربعمائة كيلو متر عن القاهرة.

نكتشف بعد مرور ساعات طويلة، أن «البرنبالى» يجلس فى آخر مقعد ، يتطلع من خلف النافذة إلى جانب الطريق المتجه للصعيد.

لحظة نتبادل فيها النظرات .. نتبادل فيها الصمت المريب . نعود نحن إلى صخبنا ومناوراتنا ، ويعود هو إلى وحدته . أرهف السمع .. نبض قلبه يرتطم بالمقعد ، وتنتفخ عروق عنقه . يتململ ، ويعود لجلسته الملتصقة بالنافذة .. هادئا .. متمتاً

«جربت أكون غيرى

لكنى ما عرفتش

فتشت ف عيوبى

مالقيتش غير إنى شاعر

شاعر بغير الكلام ع الورق

وبغير مديح اللى بيقرانى

جربت أكون مش طاهر

ماقدرش قلبى الوحيد يتحمل

قلبى الوحيد الوحيد

ماقدرش عنى يحيد»

فى غرفة بالطابق الخامس بمدينة بنى سويف الغارقة فى مستنقع الفقر، دونت أرقام الهاتف، على وعد بأن نتواصل أنا و «البرنبالى» .وكم ندمت على ذلك ! فمنذ البداية كنت أدرك أنه لا حاجة لى فى وضع هذا الشاعر داخل إطار محدد .

لا أريد أن أعرف أنه كان يدرس مثلنا فى الجامعة .. أو أن بلدته هى برنبال بمحافظة كفر الشيخ .. أو غير ذلك من التفاصيل التى تحدد خط سير حياته من مولده ، إلى الآن، حيث يعانى من مرض عضال.ولم يكن «البرنبالى» على استعداد لتقدير موقفى .. أو حتى فهمى .أقول له : سافرت الأسبوع الماضى إلى محافظة أسوان ، ورأيتك تسند خدك على راحة يدك فوق الجسر، متطلعاً إلى النيل ، بينما دخان التبغ يتصاعد من جانب الخد الآخر!.

ويتعجب البرنبالى مؤكداً أنه لم يغادر إلى أسوان منذ نحو سنة ،كما أنه لا يدخن من الأساس .وأصر أنا .. فيضحك سافراً ..هكذا يجيبنى ، ثم يغلق الخط .. ورأيته فى أماكن أخرى كثيرة ، ولم أكن أخبره .. مرة يقف عاقداً أصابع يديه وراء ظهره فى الظلام ، بالضبط تحت شجرة كثيفة الأوراق تقع على جانب الطريق .. وأمامه ، على بعد خطوات ، ثلاثة مخبرين وضابط وسيارة بوكس وصوت يتردد بين حين وآخر مستعطفاً :

–«والله العظيم يا باشا نسيت

البطاقة فى البيت ..

بلكونة بيتنا ورا الشجرة دى ..

لو أنادى على أختى تنزلها دلوقتى».

ينهره أحد المخبرين:

-«إخرس ياله».

..

ويصفقه آخر ، والثالث يركله بحذائه!.

لاشك فى أن «البرنبالى» مشى بعد ذلك مترنماً:

«صحانى جرح المظلومين وهدانى

أضم صوتى لآخر الأحزان

وألم كل المواجع آه من الظالم

أصرخ ف وش المخروسين م الخوف

وأشوف بدال المحرومين م الشوف

صارت بيبان العتمة سجانى

واللى اتكويت بالقهر علشانه

ضيع سنين صبره وحرمانه ..

وبقيت أنا الجانى».

فى صباح يوم خريفى ، كان «البرنبالى» يصيح وسط ميدان التحرير :

«أنا اتشرخت اتشرخت

زى الحيطان اللى إتفلت منها زمام البيت .

واتشققت ريحة بوار وانكسار

لكنى لسه مشعلق النظرة..

ومشعبط الفوانيس ف عمرى للحارات

ومصاحب النار اللى تلسوع ف البدن

وباشيط

جايز أدور

ألاقى إشتياقى .. أنور أشوف

ألم الحروف من سحابى المغيم

أبعتر شكوكى الغبية

الخيبة مش أجنبية».

أبحث عنه في الميدان الواسع .. أتصل به على هاتف المنزل .. لا يرد أسأل الأصدقاء إن كانوا قد سمعوا «البرنبالى» يصرخ فى ميدان التحرير .. يقولون : لا لم نره من وقت طويل ،فأين ذهب يا ترى؟!.

وأواسى نفسى ، قائلا ما حاجتى لشخصه إذا كان وجهه يطل فى رأسى صباحا ومساء .كما أننى قادر على استحضاره إلى حيث يجب أن يكون . فهو يقف هناك شابكاً أصابعه على السلك الشائك ، وأمامه الدبابات تجرف البيوت على رؤوس أهلها فى رفح. وفوقه الطائرات تقذف الحمم تحت عينيه .

وأحيانا يجلس فى المقعد الأخير داخل سيارة الأجرة ، والركاب المسافرون إلى بلدة برنبال يحسبون ويقدرون الفترة القادمة التى ستمر ، قبل أن تظهر عليهم أعراض السرطان والفشل الكبدى والكلوى ويستنكر أحدهم هذه المناقشات المخيفة ، قائلا: وهل تصدقون كل ما تنشره الصحف ..إذن فالعوض على الله!.

يتجول «البرنبالى» فى فضاء رأسى ، قاطعاً الطرق ، عابرا القضبان الحديدية فى الدلتا والصعيد الجوانى .. واقفا فوق الأنقاض ، رافعا علماً ملوناً ..يكابد ويعانى:

«حاسس بروح مسحوبة من بدنى

وكأنى مت .. أو لسه أصلا ما اتولدتش

حاسس بوطنى بيتسحب منى

وكأنى ريشة مبعثرة ف الجو

لما ناديت ع السما وفضلت مستنى

فاتت عليا الفيوم..

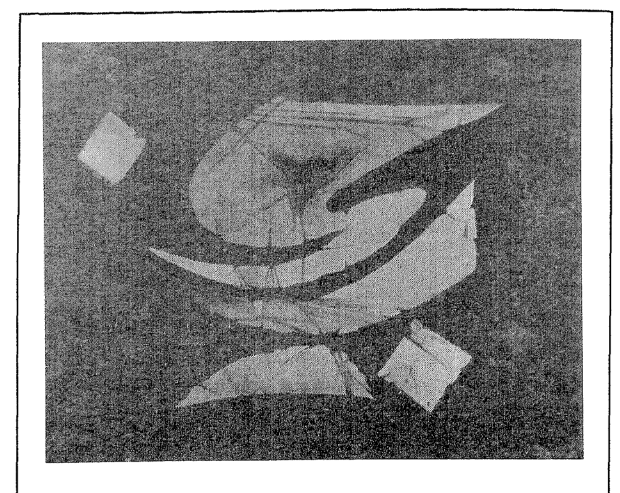
وسمعت صوتك .. ياقدس بتئنى

كأنك كأنى

ماكانتش سكة السلامة

وبإيه يفيد التأنى».

فجأة وجدت «البرنبالى» أمامى بشحمه ولحمه .كان ، فى الحقيقة ، جلداً على عظم . ماذا حدث.. ألم .. ألم تكن



تصرخ وتهتف فى ميدان التحرير منذ
أسبوع واحد فقط .. ألم تكن
معنا فى المؤتمر الأدبى ببنى سويف ، ألم تقف على
الحدود قبل يومين ..ألم تسافر إلى برنبال أمس
ألم تكن فى الصعيد الجوانى صباح اليوم؟.
ابتسم هو، وشدّ عوده رافعاً رأسه
ماسحاً الميدان الواسع بعينيه :
«أنا محجوز فى المستشفى منذ أكثر من شهر».
قال ، وحدّقنى بعينيه الواسعتين من خلف نظارته الطبية . ووقف بيننا الصمت .ثم استدرك ، وأخذ يطيب خاطرى ، ويواسينى ، وشعرت أننى أنا المريض ..أنا الذى تمكن منى الفشل الكبدى لا هو!.



أحد تطبيقات الإسلام النقدى

د. عاطف أحمد

أود هنا ، قبل أن أتناول بالتحليل فكر خليل عبد الكريم من خلال دراسته المهمة « النص المؤسس ومجتمعه» ، أن أحاول توضيح ما أعنيه بمفهوم الإسلام النقدى .

ويمكن القول عموما ، أن الإسلام النقدى هو أحد التيارات العديدة داخل الفكر الإسلامى التى أخذت تتبلور حديثا كاستجابة لتحدى الحداثة ، فهو يتبنى الحداثة العلمية منهجا فى التفكير والبحث ويحاول تطبيق هذا المنهج على المسائل المختلفة التى يطرحها الفكر الإسلامى ،وهو ليس مجرد قراءة نقدية للإسلام لأن مثل هذه القراءة يمكن أن تتم من خارج الفكر الإسلامى ويمكن أن يقوم بها أى مستشرق .بينما الإسلام النقدى ينتمى للفكر الإسلامى ويمارس النقد من داخله . ويمكن أن يقوم بها أى مستشرق . بينما الإسلام النقدى ينتمى للفكر الإسلامى ويمارس النقد من داخله . ويمكن استقراء خصائصه العامة المشتركة بين معظم ممثليه المعاصرين من خلال قراءتنا لكتابات مفكرين مثل أركون ،وخليل عبد الكريم ، وبعض كتابات صادق العظم ، وسيد القمنى ، وسعيد العشماوى ومحمود إسماعيل ،وحسين أمين ،ونصر أبو زيد ،وغيرهم.

ولعل السمة المشتركة بين تلك الكتابات هى التفرقة داخل الإسلام بين مكونين رئيسيين هما: المكون العقيدى العبادى من جهة ،والمكون الدنيوى من جهة أخرى ،وهما مكونان مختلفان من

حيث الطبيعة ومن حيث الخصائص ومن حيث الهدف فبينما يتسم المكون العقيدى بأنه إيمانى تسليمى ، لا يخضع لمقاييس الصواب والخطأ ، ولا يقبل التحليل المنطقى ولا الاحتكام إلى الواقع ، ويخرج عن نطاق الإدراك المعرفى إلى نطاق الإحساس بالمعنى الكلى للوجود الإنسانى والشعور بأن الفرد المؤمن موضع رعاية كونية وأن حياته ذات هدف وغاية وهى كلها معان تعبر عن احتياج إنسانى عميق . وبينما يتسم أيضا بأنه ذو أساس ثابت مفارق ومطلق .فإننا نجد أن المكون الدنيوى البحت(أو الإيديولوجى) ،على العكس من ذلك ، ذو طابع نسبى تاريخى متغير، لأنه يضع فى الاعتبار الأول مطابقة مقتضى الحال ،أى مطابقة عقلية ونفسية المخاطبين ، وواقعية الموقف وسياقه الاجتماعى والثقافى .كما يتسم المكون الدنيوى بأنه يستهدف استجابة محددة وهو بهذا المعنى ذو طابع عملى .أى أنه يسعى إلى تحقيق غاية عملية محددة.

وتختلف طرق التعبير عن المكون الدنيوى وفقا لسياق الموقف الذى يستدعيه فقد يشتمل النص المعبر عنه على نظرة ما للعالم الطبيعى والبيولوجى تتوافق مع الإدراك الحسى المباشر لدى المخاطبين ،أو يسرد قصصا تاريخية وحكايات قديمة بهدف الموعظة واستخلاص العبرة ، أو يتناول تشريعات وتعاليم على مستويات مختلفة اجتماعية وأخلاقية واقتصادية ، أو يتضمن تعليقا على أحداث أو مواقف معينة ، أو يجيب عن تساؤلات طرحت على النبى أو حلول المشكلات التى ألمت بجماعة المؤمنين أو بالنبى.

والنص القرآنى يتضمن المكونين كليهما دون تفرقة حادة بينهما ، لأن الهدف العام للمكون الدنيوى هو تحويل القبائل العربية المتفرقة إلى مجتمع موحد متماسك ودولة واحدة تدين بالديانة الجديدة وتعمل على ترسيخ وجودها ونشرها .

لكن ذلك، أى الترابط بين المكونين فى النص القرآنى لا ينفى حقيقة مهمة هى أن المكون الدنيوى لا يمكن استنتاجه منطقيا ولا عقليا ولا عمليا من المكون العقيدى العبادى . هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فالمكون الدنيوى هو الذى يتسم، بصورة واضحة ، بالتاريخية والنسبية والتغير تبعا للمواقف والأحداث والوقائع التى عاشتها جماعة المؤمنين فى زمن النبوءة ،وهو الذى يشكل نطاق بحث الإسلام النقدى ، لأنه بحكم طبيعته يقبل- بل ولا يفهم إلا من خلال- تطبيق المنهج المتعلق بإنتاج المعنى وتوسعاته وتحولاته وزواله .من أجل تجاوز المرتكزات المعرفية للعصور الوسطى التى ما زالت تؤثر فى تفكير البعض منا حتى اليوم.

كانت تلك بعض الملامح الرئيسية لمفهوم «الإسلام النقدى». وسأحاول فيما يلى إبراز كيف عبر خليل عبد الكريم عن الرؤية المتضمنة فى ذلك المفهوم خاصة فى كتابه الأخير والمهم للغاية «النص المؤسس ومجتمعه» (دار مصر المحروسة- القاهرة- ٢٠٠٢).

لكنى أود قبل ذلك أن أحاول تفسير بعض السمات السلبية التى ميزت طريقته فى التعبير خاصة فى كتابيه الأخيرين.

إذ يبدو أن خليل عبد الكريم كان يبحث عن النقاط التى تسعى المؤسسة الدينية الرسمية إلى اخفائها أو تجنبها فى الفكر الدينى والتاريخ الإسلامى . ثم قام بتحقيق تلك النقاط وتوثيقها من عديد من المصادر المعتمدة لدى المؤسسة ، ثم أخذ يكشف فيها عن وجهة نظر مناقضة تماما لوجهة نظر المؤسسة.

هذا الموقف فى حد ذاته ، جعل خليل عبد الكريم فى حالة استنفار دائمة يرافقها شعور بالمبارزة والتحدى مختلطا بشعور بالريادة.

ورغم أن ذلك الموقف جعله يستعين بأدوات بحث وتوثيق تراثى فعالة ،وهى أدوات يجيد استخدامها اجادة تامة ، فقد انعكس ذلك على أسلوبه وطريقته فى التعبير بصورة اتسمت بالصعوبة والاغراب والتكرار والميل الحاد للانتقاد الشخصى.

-فقد جاء توثيقه مفرطا من كل النواحى ،حيث لم يكتف بذكر المراجع الإضافية وإنما ذكر ما ورد فيها بنصه وتفصيله .

-وكان كثيرا ما يلجأ إلى مفردات لغوية غريبة ومهجورة ولا تضيف أى معنى جديد أو عميقا إلى المعنى الأصلى ، ودون أى داع لذلك، ،خاصة أنه كان يذكر معناها المألوف بعدها مباشرة.

-كذلك كان يستعيض عن «الصلعمة » عند ذكر النبى بتعبيرات خاصة جدا تحتمل تأويلات متنوعة.

-كما اتسم أسلوبه بالطابع الإنشائى البلاغى حيث تكثر به المترادفات والمجازات والتعبيرات الانفعالية.

-وأخيرا ، كان يميل إلى الاستطرادات التى تخرج عن السياق انجذابا إلى أفكار انتقادية فرعية إمعانا فى التحدى.

فإذا صرفنا النظر عن تلك السلبيات الشكلية ، فسنجد أننا أمام رؤية مبدعة للنص القرآنى تتحرك فى إطار مفاهيم حداثية منفتحة على العلوم الإنسانية ومتسمة بالجرأة المنطقية الواضحة.

وقبل تحديد الملامح الرئيسية لتلك المفاهيم أود أن أشير إلى نقد خليل عبد الكريم للتفاسير الحديثة. إذ يرى أنها ليست تفسيرات للقرآن المجيد، وإنما هى تفسيرات للتفاسير القديمة التى مرت عليها قرون . ويرى أيضا أن المفسرين القدامى عاشوا فى زمن بعيد وبيئة محددة ومجتمع له أبعاده ومناحيه وأعرافه وموجباته واكراهاته . وأن المفسر نفسه تملك ثقافة خاصة به تفترق بدرجة أو أخرى عن ثقافة أقرانه من المعاصرين له . وفى نهاية الأمر ، ينقلب التفسير إلى نص آخر مغاير للنص الأصلى ومفارق ومباين إياه(١٠/١).

أما المفاهيم التى يستخدمها خليل عبد الكريم فى تحليل النص فهى : أولا : تاريخية النص

التأسيسى ، وثانيا: الشفاهية المنفتحة المتميزة عن التدوين المغلق . وثالثا مرافقة الوحى لأحداث الواقع هى التى استوجبت وروده منجما(متفرقا).

تاريخية النص المؤسس:

تعنى التاريخية عند خليل عبد الكريم . واقعية النص ، أى ارتباطه بنوازل معينة تشيئت على أرض واقع معين فى زمن محدد (٢/٣٦٥) ،وأهميته التاريخية هى أن معرفة السبب هى وحدها السبيل الفرد إلى فهم مقصد العبارة المعينة ، وإنكار ذلك يؤدى إلى سوء فهم النصوص المؤسسة ، ويجر إلى تضارب التفسيرات وتناقض التأويلات واختلاف الشروحات ،والفقهاء إنما يتعيشون على تجريد النص المؤسس وتحويله إلى نماذج متعالية ومفارقة لا علاقة لها بواقع الناس ولا وشيجة لها بهموم حياتهم . إذ كلما بقى النص مجرداً ومفاصلا وبعيد المنال صار أصلح وأيسر للتوظيف (٣٦٨-٦٨/٢).

على أن مقولة التاريخية والتى تجسد فى« أسباب النزول» لا تنطبق على كل النصوص التى وردت فى القرآن . فهى لا تنطبق على الإطلاق على النصوص العقائدية العبادية(١/٢٦) ولا على النصوص القصصية التى تستهدف الوعظ واستخلاص العبر(٢/٣٧٢) ، ولا على النصوص التعظيمية لله ،ولا الترهيبية العامة لمعارضى الدعوة أو الترغيبية العامة للمؤمنين ، لكنها تنطبق بالكامل على النصوص الدنيوية البحتة : أى المحايثة والمصاحبة لوقائع الحياة اليومية : سواء فى الخصوصيات مثل: النكاح والطلاق والظهار واللعان والعلاقة بالزوجات ، وهجرهن ، وضربهن ضربا غير مبرح ، ومعاملة الضرائر والمساواة والعدل بينهن ، ومكان حرثهن ، وكيفية الانفاق عليهن ، وما يماثل ذلك وما دونها من الدقائق والتفاصيل .أم فى العموميات مثل الحرب والسلام والهدنة والغنائم والأنفال والأسرى والقتال والزحف والمعاهدات والعفو عمن فر من العدو من الصحابة ومعاملة أهل الكتاب وأهل النفاق والشقاق والأعراب.. وما إلى ذلك.

فثمة إذن علاقة جدلية نشأت واستمرت أقل قليلا من ربع قرن بين القرآن العظيم(المتلو) وبين أحوال المجتمعين المكى واليثربى والأفراد الفاعلين فى كليهما(٢٥-١/٢٦).

على أن مفهوم التاريخية قد يعنى ما هو أكثر قليلا مما ذهب إليه خليل عبد الكريم . إذ يمكن القول عموما بأنه يعنى مطابقة النص لمقتضى الأحوال الاجتماعية والثقافية والمعرفية واللغوية المختلفة ، وأنه يتحرك داخل إطار الفضاء المكانى والزمانى المتاح لعرب شبه الجزيرة فى القرن السابع ، وأنه يتكامل مع مختلف خصائص الواقع حتى يبدو كأنه منبثق من داخل ذلك الواقع . وأهمية ذلك هى أن فهمه يستلزم استعادة السياق التاريخى الذى مارس فعاليته داخله.

الشفاهية المنفتحة للنص الأصلى:

المصحف المقروء أو المتلو الذى استودعه الصحاب صدورهم واختزنوه فى ذاكرتهم هو الذى تسيد وهيمن طوال الثلاثة والعشرين عاما التى ظل يرد خلالها. ثم شطرا من خلافة أبى بكر ثم دون فى صحائف وسلم إلى حفصة بنت عمر. مع ذلك ظلت الهيمنة والسيادة للحفظ والتلاوة والقراءة الشفوية باقى أيام أبى بكر وطوال عهد عمر وشطرا من حكم عثمان ، أى ما يقرب من أربعين عاما . ولا ينال من سيطرة القرآن الكريم المحفوظ فى الصدور وجود مصاحف خاصة لدى بعض كبار الصحابة مثل على بن أبى طالب وعبد الله بن مسعود وأبى موسى الأشعرى ولدى عائشة لأن هذه حالات استثنائية.

والقرآن الذى هيمن على تلك الفترة التأسيسية هو الذى يمنح دفعة قوية للتعرف عليه ، والسبيل إلى ذلك هو التنقيب عن أسباب النزول والتنقيب عن الملابسات التى واكبت ظهور الآيات والوقائع التى حايثت شروق النصوص .لأنها من جانب هى التى دفعت الصحاب إلى حفظها ووعيها ،ومن جانب آخر ، فإن لها أهمية بالغة فى الكشف عن تاريخ القرآن العظيم ، وأما الناحية الثالثة فهى: رفع الستار عن ذلك المجتمع وتلك البيئة فى جميع أقطارها ، وهو أمر يفوق فى نفاسته كل ما سبق (١/٢١/٢٠).

على أن الشفاهية تتميز ، فضلا عما ذكره خليل عبد الكريم بخصائص مهمة تجعلها مؤثرة فى شكل ومضمون وهدف الخطاب ذاته .هى:

أنها تتكون غالبا من رسالة تحمل إجابة أو توجيها خاصة بمسألة مطروحة فى الواقع العملى.

*إنها تتألف من عبارات ملائمة تماما لفهم المخاطب (أى لا تنطوى على أية تحليلات أو استدلالات منطقية على درجة ما من التعقيد).

* إنها تستهدف استجابة عملية غالبا فورية.

* أن دورها ينتهى عند تحقق هدفها المباشر.

* إذا كان مطلوب تداولها –على الأقل لبعض الوقت– وجدناها تعتمد غالبا على مقاطع قصيرة ذات إيقاعات عالية.

* غالبا ما تكون ذات تأثير انفعالى لتتمكن من النفاذ مباشرة إلى المشاعر ،ومن هنا غلبة الطابع المجازى عليها .

* تتسم بوجود علاقة حضور قوى وغالبا شخصى واتصال متاح طوال الوقت بين المرسل والمستقبل.

* غالبا ما تكثر بها الحكم والأمثال والتشبيهات الحسية الملموسة.

فثمة إذن بنية شفاهية تتحقق فى الخطاب الشفاهى دون الكتابى ما لم يكن عملا فنيا أو



شعريا .

وهذه البنية اللغوية والأسلوبية والخصائص الفكرية يمكن مضاهاة اللغة القرآنية بها، لكن المسألة ربما كانت أكثر تعقيداً مما تبدو لأن المقاطع التى وردت متفرقة كل واحد منها بمفرده ، اندمجت معا وافتقدت الخصوصية من ناحية والترتيب الزمنى من ناحية أخرى.

مرافقة الوحى لأحداث الواقع هى التى استوجبت وروده منجما (متفرقا).

يشرح ذلك خليل عبد الكريم بأسلوبه قائلا:

نصوص الذكر الحكيم أى سوره وآياته انبثقت فى حنايا المجتمعين المكى واليثربى ومن ثم حملت همومها وناءت بمعاناتهما فى كل ضروب الحياة.

ومن هنا جاءت منجمة أو نجوما متفرقة كلما قبت(= من القبة) نازلة (=واقعة أو حادثة) قابلتها آية أو عدد من الآيات التى تفك عقدتها.

وقد حدث أن المخاطب أو المخاطبين بالآية أو بضع الآيات إذا شعروا بأنها لم تفك من العقدة إلا شطرا منها توجهوا إلى(قطب الأقطاب) وشرحوا له الموقف ،فأحيانا فورا وأخرى على التراخى تنبثق أية أو اأات تداوى ما بقى من المعضلة وتزيل ما اعترى نفس الذى تشكى له وفى أوقات أخرى يلمس هو بذاته الشريفة القلق الذى ضرب تبعه أو أصحابه دون تفوه منهم وهنا تبرز آية وآيات شافية لكل هم ، مزيلة لكل غم.

هذا هو التبين السليم لعبارة أن القرآن المجيد جاء منجما وهو بدوره ما يكشف لنا الغطاء ويرفع لنا الستار ويزيح عنا العتمة فى معرفة السر وراء استمرار انبعاث سور وآيات القرآن الحكيم لمدة ثلاثة وعشرين عاما(٢٧/١).

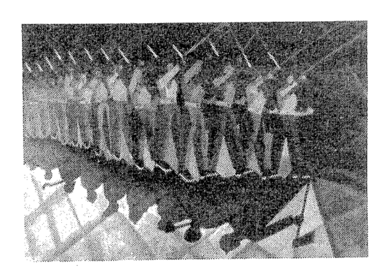
معنى ذلك أن المكون الدنيوى(الأيديولوجى) للنص المؤسس يتكون من مقاطع تتالى استجابة لأحداث يطرحها الواقع ، وتتوافق مع طبيعة الحدث وتطويعه بحيث:

١- يصبح قابلا للتوظيف لتحقيق هدف معين.

٢- يتسم بدرجة من المرونة تسمح له بجعل الاستجابة ملائمة للحدث المطروح تحديدا .

٣- وهذه المحايثة للواقع اليومى المتغير ، تجعل للإلهى حضورا عمليا مستمرا وحيا بصورة قد لا نجد لها مثيلا فى التاريخ.

دراسة



مصادرات يوليـــو

د. صلاح السروى

على الرغم من الأهمية التاريخية الفائقة والإستثنائية لثورة يوليو ١٩٥٢ الناتجة عن أثرها السياسى والاجتماعى الهائل على واقعها وزمنها، وعلى الرغم من الإنجازات الثقافية الباهرة التى حققتها متمثلة فى إقامة الصروح الثقافية العملاقة التى ما زالت تؤدى دورا كبيرا ومهماً حتى الآن مثل هيئة الكتاب وهيئة الثقافة الجماهيرية وأكاديمية الفنون والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - المجلس الأعلى للثقافة حاليا - وإنشاء المتاحف والمسارح والنهضة المسرحية - الفنية - الأدبية الكبيرة وإصدار الدوريات الثقافية ذات الأثر البالغ على مجمل الثقافة العربية وليس المصرية فقط.. الخ. رغم كل ذلك فانه من الضرورى رؤية الجانب الآخر من هذه الصورة لكى يكون التقييم أكثر موضوعية والوعى بذلك الجزء الحميم من تاريخنا أكثر دقة ووضوحا.

لم تقم ثورة يوليو على أساس الانتماء لأيدلوجية واضحة بل انطلقت من مبادئ ذات

بعد اجرائى وتطبيقى ينتمى إلى الممارسة أكثر من انتمائه إلى النظرية وينتمى إلى البرنامج السياسى أكثر من انتمائه للفلسفة السياسية. فرغم اقتراب عبد الناصر سياسيا من الكتلة الاشتراكية فى منتصف الخمسينيات ثم اقترابه فكريا من (الاشتراكية العلمية) فى بداية الستينيات، حيث نص على ذلك صراحة فى كتاب «الميثاق» إلا أنه لم يتبن مطلقا المنهج الماركسى، بل إنه قمع الماركسيين المصريين بعنف تخطى به حدود القمع الذى ساد فى الأنظمة الفاشية. ورغم ذلك لم يجد حرجا فى الاستعانة بهم فى مجالى الثقافة والتنظيم السياسى.

ورغم اشتراك بعض عناصر الأخوان - جنبا إلى جنب مع الشيوعيين ووطنيين أخرين في الثورة إلا أنه لم يتبن الاتجاه الإسلامى الأصولى، بل واصطدم به بعنف لا يقل ضراوة عن عنفه مع الماركسيين إن لم يزد، ورغم ذلك فإنه لم يجد حرجا فى مغازلة أنصار هذا التيار باتخاذ عدد من الإجراءات التى مثلت قوة هائلة لأصحاب اتجاهات تديين المجتمع والدولة، تمثلت فى صدور قانون تطوير الأزهر وإنشاء المجلس الأعلى للبحوث الإسلامية وإذاعة القرآن الكريم.. الخ، إلى جانب بقاء بل وزيادة الجرعات الدينية بالغة الكثافة في كل وسائل الإعلام تقريبا.

ورغم العداء الطبيعى لرجالات النظام الملكى القديم وأحزابه السياسية إلا أنه رغم قضائه عليهما فقد أبقى على اليمين المحافظ فى مجال الثقافة بدون سوء فبقيت مجلة الرسالة ثم الثقافة تبثان رؤاهما تحت عباءة الدولة مباشرة وبتمويلها.

هكذا تجاورت كل الأضداد فى الثقافة المصرية، من يسارية ماركسية، إلى دينية، إلى يمينية تنتمى إلى التقاليد الإقطاعية والأرستقراطية. وهكذا تجاور محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ومحمد مندور مع الشيخ محمود أبو زهرة ومحمود شاكر مع الدسوقى أباظة ورشاد رشدى وأنيس منصور.

وتجاورت كل أولوان الطيف على المستوى الإبداعى فكان العقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وثروت أباظة ويوسف إدريس ويحيى حقى وصلاح عبد الصبور ويوسف السباعى وإحسان عبد القدوس وعلى أحمد باكثير وفتحى رضوان.. الخ.. الخ. جميعا ينتمون إلى مؤسسة ثقافية واحدة على ما بينهم من تناقضات وصلت فى بعض الأحيان إلى حد «التكفير الثقافى». ولعل أبلغ مثال على ذلك موقف العقاد الرافض لشعر التفعيلة عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ، حتى أنه عندما دعى لحضور مهرجان

الشعر العربى فى دمشق عام ١٩٦٠ رفض ركوب الطائرة معهما .. هكذا، واضطر الشاعران تحت ضغط من موظفى وزارة الثقافة التى كانت ترعى الجميع على قدم المساواة إلى التعهد بإلقاء قصائد موزونة ومقفاة حتى يوافق العقاد على ركوب طائرة واحدة معهما.

لقد أدى هذا الوضع إلى الإحساس بوجود نوع محمود – لا شك – من الليبرالية الثقافية، إلا أنه يتناقض إلى حد بائن مع واقع الشمولية السياسية والحكم البوليسى الذى لم يرحم أحدا.

وسرعان ما كان هذا المظهر الليبرالى ينكسر إذ اصطدام أحد هؤلاء بواحد من الخطوط الحمراء المحظورة، ساعتها كان يبرز بقسوة مشهد الرقيب وفى يده سلاح المصادرة الجاهل. هكذا تم تهميش طه حسين وإقالته من رئاسة تحرير جريدة الجمهورية التى عينته حكومة الثورة بها، وتم سجن محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوى وصنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم.. إلخ. وإقالة أعداد هائلة من أنبغ المثقفين المصريين من وظائفهم وتشريدهم، وكانت أخير ا مصادرة أعداد كبيرة من الأعمال الإبداعية التى ربما كان أبرزها:

– رواية «أولاد حارتنا» عام ١٩٥٩ لنجيب محفوظ

– مسرحيات «الفتى مهران» ١٩٦١،و«الحسين شهيدا» و«الحسين ثائرا» ١٩٦٩ لعبد الرحمن الشرقاوى

– مسرحيات «الدخان» ١٩٦٢، و«الحصار» ١٩٦٥، وأيضا «العرضالجى» ١٩٦٨ لميخائيل رومان

– رواية «تلك الرائحة» ١٩٦٦ لصنع الله ابراهيم

– «الحلاج» لصلاح عبد الصبور ١٩٦٦.. الخ

وسوف أتوقف بالتحليل الموجز أمام ثلاث منها محاولا توضيح ما يمكن أن تحتوى عليه من أسباب أدت إلى مصادرتها، ومن ثم تتضح لنا طبيعة تلك الخطوط الحمراء.

١ – أولاد حارتنا:

صدرت رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ عام ١٩٥٩ بعد فترة توقف امتدت منذ

انتهائه من كتابة ثلاثيته المشهورة عام ١٩٥٢ وهو توقف يستحق قدرا من التأمل، خاصة أنه يعبر عن أزمة اكتوى بنارها عدد كبير من المثقفين المصريين الذين ألجمهم التباس الموقف السياسى الذى خلق وجود نظام يطرح شعارات ويحقق منجزات بالغة التقدمية والوطنية وفى نفس الوقت يقترف ممارسات سياسية وبوليسية بالغة العنف ضد جميع الاتجاهات. مما أشعر بقوة بوجود أزمة بين المثقفين والثورة طرحها محمد حسنين هيكل فى كتابه «أزمة المثقفين» عام ١٩٦١. ويمثل هذا العام «١٩٦١» الذى صدرت فيه الرواية أكثر اللحظات تأزما فى تاريخ ثورة يوليو فى علاقتها السياسية والدولية المختلفة، الشيوعيون والأخوان (حلفاء الأمس) كانوا في السجون، وكان التوتر قد بلغ مداه بين الثورة وكلا المعسكرين الشرقى والغربى على السواء، وكذلك كثيرا من الدول العربية والمنظمات والحركات الديمقراطية والتقدمية العربية والعالمية. (انظر حكاية أولاد حارتنا – محمود العالم وآخرون).

وربما جاءت رواية أولاد حارتنا تعبيرا نقديا عن هذا الواقع الذى لا يطرح إلا الالتباس جنبا إلى جنب مع ما يعد به من يوتوبيا التحرر والتقدم. ومن هنا جاء بحث نجيب محفوظ الإبداعى مستوحيا مصائر مشاريع اليوتوبيا الإنسانية التى وعدت بها كل الرسالات السماوية فى تجريد فنى يشمل الوجود الإنسانى برمته مرموزا إليه بالحارة المصرية، وأظن أن هذا التجريد الرمزى كان منحى أملته الضرورة السياسية – البوليسية التى كانت بالغة الإلحاح فى ذلك الوقت.

لقد تم تأويل الرواية عند صدورها مسلسلة فى الأهرام على أنها تجدف فى المعتقدات الدينية (من قبل علماء الأزهر)، حيث رأوا أنها تصور أشخاصا يرمزون بشكل سيئ إلى شخصيات وكيانات دينية مقدسة مثل الله والملائكة والأنبياء. ولكن إذا نظرنا إلى الخطة الإبداعية الرئيسية التى تقوم عليها الرواية فسنجد أنها ليست رواية دينية ولا علاقة لها بالدين من قريب أو من بعيد، فالرواية لم تصنع أكثر من استلهام حقيقة تاريخية موضوعية مؤداها أن كل الرسالات والمشاريع الإصلاحية تبدأ بطرح شعارات وغايات يوتيوبية عظيمة حقا، ولكن سرعان ما يتم إساءة تأويلها واستخدامها بحيث تعود الأوضاع فى الحارة إلى سابق عهدها، إن لم يكن أسوأ، ومن ثم يصبح هناك ضرورة وجود المشروع الجديد.. وهكذا ومن هنا تتوالى شخصيات المصلحين من أدهم إلى جبل

إلى رفاعة إلى قاسم، وكاد أن يصبح نفس المصير هو مصير عرفة الذى جاء بالعلم حين سيطر عليه «ناظر الوقف» ، ولكن (حنش) (تلميذه) يعثر على كراسته وتنتهى الرواية بنهاية مفتوحة يمكنها أن توحى باحتمالات شتى.

ومن هنا يمكن أن تكون القضية فى هذه الرواية مرتبطة بفكرة العلاقة بين الشعار والممارسة – الوعد والتحقق – الواصايا العشر والتطبيق – المبادئ الستة التى وضعتها الثورة والواقع الفعلى، خاصة مبدأ «إقامة حياة ديمقراطية سليمة».

ومن هذه النقطة لم تجد السلطة الثقافية أى غضاضة فى الاستجابة لطلب الأزهر فى مصادرتها.

– الفتى مهران:–

وكما كانت رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ تقوم على استلهام المشاريع اليوتوبية الدينية فى محاولتها لمعالجة التناقض بين الشعار والممارسة، كذلك كانت مسرحية «الفتى مهران» لعبد الرحمن الشرقاوى التى كتبها عام ١٩٦١ (وصودرت فى نفس العام) فرغم أنها تدور فى إطار تاريخى هو العصر المملوكى، راصدة مظالمه وعسفه، إلا أنها تعالج فعليا وضعية الواقع السياسى – الاجتماعى المصرى فى ذلك الحين. ويبدو أن هذه الفترة كانت فترة أستلهام التاريخ، فقد كتب توفيق الحكيم مسرحية «إيزيس» عام ١٩٥٦، و«السلطان الحائر» ١٩٦٢ وكتب رشاد رشدى مسرحية «اتفرج يا سلام» ١٩٦١، وكتب ألفريد فرج مسرحية «حلاق بغداد «١٩٦٣» و«سليمان الحلبى» ١٩٦٤، وكتب على أحمد باكثير مسرحية «دار ابن لقمان» ١٩٦٠، وكما كتب عبد الرحمن الشرقاوى نفسه إلى جانب الفتى مهران مسرحيتى «الحسين ثائرا»و«الحسين شهيدا» ١٩٦٩، كذلك كتب صلاح عبد الصبور مسرحيته الشعرية» مأساة الحلاج» ١٩٦٦.. إلخ.

لقد كان هذا المنحى فى إستلهام التاريخ يعنى الكثير لاشك وعلى رأس ما يعنيه كان عدم القدرة أو على الأقل، التحسب مما يمكن أن يقال رمزا، إذا قيل صَراحة.

فلقد كان الفتى مهران ممثلا للقيادة الشعبية الطبيعية التى منحها حب الشعب قوة الإسطورة فى مواجهة قوى الطغيان التى يمثلها الأمير الشركسى، إلا أن الأخطاء التى يقع فيها هذا البطل تكون من الفداحة بحيث تؤدى إلى مصرعه وتخلق مأساته. فمهران

الذى يسكن الجبل الأشم متحصنا به ويعيش حياة التقشف والشظف التى يحياها الفلاحون الذين ينتمى إليهم ويدافع عنهم ملتحما بهم وقريبا إلى قلوبهم، يستنيم لحيلة الأمير – عدوه الرئيسى وعدو الفلاحين – عندما يطلب منه أن يصحبه إلى قصره ليتناقشا بشأن مطالب الفلاحين، وهنا تبدأ مرحلة جديدة يخوضها مهران من المهادنة والمساومة.. وهكذا بدلا من أن ينزل مهران من الجبل إلى الفلاحين ينزل إلى حياة القصور. وعندما يكتشف مهران أن الأمير يخون بلاده لصالح التتار ويحاول العودة مرة أخرى إلى نضاله يكون الوقت قد انتهى بعد أن فقد منعة وحصانة الجبل وفقد كذلك ثقة الفلاحين وحبهم. وفى نفس هذا الوقت كان مهران يطرح نفسه باعتباره الزعيم الأوحد والبطل الأوحد الذى لا زعيم غيره، وهو ما أوغر عليه نفوس رفاقه، خاصة عوض الذى يقول:

«إنه مهران وحده..

دائما مهران وحده

هكذا فى كل وقت..

إنهم لم يعرفوا إلا الفتى مهران وحده

ليس شعرا شعره

ليس حقا غير قوله

قاموا الداء بصدره» (المسرحية ص٢٢٠ – ٢٢١)

وهكذا كان مهران يجسد نموذجا بالغ الوضوح على رأس السلطة السياسية فى مصر، بما يعد نقدا، بل واتهاما بالممالأة والمهادنة مع قوى الاستغلال والرأسمالية وكذلك وضعية عبادة الفرد التى تنبأ فيها الشرقاوى بنهاية الناصرية ولذلك منعت هذه المسرحية وصودرت بعد تمثيلها على المسرح بعدة ليال كما أوقف عرضها التلفزيون والإذاعة.

٣ – تلك الرائحة:

وقد صدرت الرواية لأول مرة فى عام ١٩٦٦ عن مكتب يوليو بالقاهرة وهى الطبعة التى صودرت بواسطة رئيس الرقابة طلعت خالد التابع لوزير الثقافة عبد القادر حاتم. ويسجل الكاتب صنع الله ابراهيم مشهد لقائه مع هذا الرقيب العجيب قائلا:

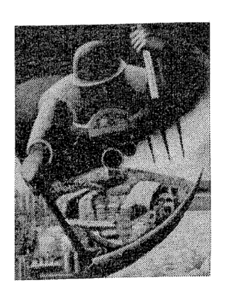
«قابلت المرحوم طلعت خالد، أحد معاونى عبد القادر حاتم المخلصين، وكان قد جمع لديه بعض كبار موظفى مصلحة الاستعلامات ليتسلوا بالفرجة علىّ وبسط أمامه

نسخه من الرواية المصادرة وقد ظهر أثر القلم الأحمر علي هوامش أغلب صفحاتها ، ثم سألنى باستهزاء: لماذا رفض البطل أن ينام مع المومس التى أحضرها صديقه .. هل هو «مرخى»؟ (مقدمة تلك الرائحة طبعة دار ومطابع المستقبل بالقاهرة والإسكندرية ١٩٩٣) .. هكذا كان النقاش يدور بكل الاستخفاف والابتذال.

تتناول الرواية المكتوبة بضمير المتكلم أزمة انسان خرج من المعتقل لتوه ليواجه كل قبح العالم – الواقع وعفونته وشذوذه وقذارته ولا يستثنى الراوى نفسه من كل ذلك، فهو يخرج من ظهره كل حين نفس «تلك الرائحة» التى يتشممها فى كل مكان يذهب إليه «فالمجارى قد طفحت فى البلد»،على حد قول إحدى شخصيات الرواية. إن هذا القبح على مستوى المظهر يزدوج مع قبح داخلى على مستوى سلوك الشخصيات وأخلاقياتها بدءا من الشذوذ الجنسى العلنى فى حجز قسم الشرطة والقسوة فى معاملة الضعفاء حتى الفساد والرشوة والشره الإستهلاكى والبؤس المادى الذى يصل إلى أقصى الدرجات. وهكذا مرة أخرى نصطدم – وإن كان على نحو ضمنى هذه المرة – بالتناقض بين الشعار والواقع، فإذا كانت هذه السلطة تدعى أنها تبنى الاشتراكية وتعبر عن الكادحين .. الخ.. إذا بالواقع يتعفن وتفوح رائحته.

وتنتهى الرواية وقد ماتت أم البطل قبل خروجه من المعتقل بأيام، بينما تتسمع الجدة إلى إحدى حلقات «الشبح الأسود» من الراديو..» وقد بدأت الحلقة بصوت صبى باك: كيف يستطيع الحياة بعد أن علم أن أباه هو القاتل؟» (ص٨٢ من الطبعة المشار إليها)، وإذا كان أبو البطل قد مات فى صباه فإننا يمكن أن نحدس هنا بأن المقصود بالأب القاتل هنا هو ذلك الشبح الأسود ذاته، هو ذلك الكابوس الأمنى البوليسى الذى أثكل مئات الأمهات.

إن حالة الضياع التى يحياها البطل حيث لا سكن له، ولا وظيفة داخل وطنه بعد أن خرج من المعتقل وقد وجد أن الدنيا قد انقلبت رأسا على عقب، إنما تقترن بحالة عامة من الضياع وفقدان المأوى المادى والروحى والأخلاقى، تترجمها جميعا حالات القبح والروائح الكريهة مزدوجة مع حالة تكبيل الحرية الشائعة، أو هى نتيجة مباشرة لها . فالبطل يخضع لمتابعة بوليسية يومية، حيث يأتى جندى لمسكنه المؤقت كل ليلة ليأخذ توقيعه على دفتر ليثبت أنه ما زال تحت عين الشرطة.

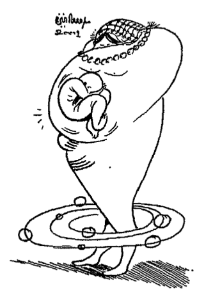


لذلك كله صودرت هذه الرواية، لأنها كشفت ببساطة التواطؤ على تلك الرائحة التى كان يشمها الجميع بينما يتغاضون عنها أو ينكرون وجودها – كما حاول أن يفعل البطل نفسه مع ابنة أخته الطفلة عندما صاحت «ريحة كاكا» بعدما أخرج الرائحة . بل لقد وجد الكثيرون من أركان السلطة فى هذه الرواية مادة للتفك والسخرية وتلقفتها بعض العناصر لتستغلها فى خدمة مصالحها فيما يقول الكاتب فى المقدمة المشار إليها مواصلا» فحمله (يقصد نسخة الرواية) عبد القادرة حاتم إلى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ليشهده علي ما وصل إليه الشيوعيون من تبذل وانحلال وتوصل المؤتمر الإسلامى إلى نتيجة مماثلة.

وآلمنى أن تستغل مغامراتى للمساس بقوة سياسية أحترم كفاحها وتضحياتها على مدى عقود» (ص ١٧)

وكذا يتضح أن أسباب المصادرة كانت دائما سياسية وإن تذرعت مرة بالدين (أولاد حارتنا) وأخرى بالأخلاق (تلك الرائحة) . إلا أن هذه الأسباب قد أفصحت عن حقيقتها بنصوع باهر في مصادرة مسرحية الفتى مهران. فلقد كان دائما الخط الأحمر الوحيد القائم والممنوع الاقتراب منه أو المساس به هو الكشف عن حقيقة الأوضاع السياسية والاجتماعية التى كانت تشير بالعكس تماما من ما تشير إليه الشعارات المرفوعة والتى لا تنى تبثها الآلة الإعلامية حتى صدقها أصحابها إلى أن خبطت كارثة السابع والستين رؤوس الجميع.

قصة



خمس ساعات

صفاء النجار

تغلق الباب خلفها ، أرهف سمعى لوقع أقدامها المتباعدة شفتاها مازالت على خدى والقائمة الطويلة من اللازم والممنوع تطابق مكانها المحفور فى الذاكرة .. آخذ نفسا عميقا وقبل أن يتسع صدرى وينطلق زفيرى المكتوم يصيبينى الشك فأسرع إلى الشرفة تشير بعصبية إلى سيارات الأجرة التى لاتبالى بقلقها ، تقف واحدة ، أنتظر حتى يتلاشى نور فانوسها فى غبش المساء.

أعطى ظهرى للعالم ، أفتح ذراعى لعالمى الجديد ، أضمه إلى صدرى دمية طالما تمنيت شراءها ، أهدهدها ، أمسح شعرها وفستانها الزاهى ، تزغرد عصافير الكناريا ، تتحرر نسمات الهواء مع رفرفة أجنحتها أتحول إلى فراشة .. نحلة .. ملكة النحل ، تنحنى الشغالات يرفعن على أجنحتهن ملكة النحل تتخذ من أجمل زهرة عرشا ، تحوم حولها الشغالات ، فى يدها صولجان تأمر وتنهى ، تقرب وتبعد . فجأة تشعر الملكة بوخز ضمير فعرشها ثمنه مرض الجدة العجوز ذات الحكايات الدائمة ، تهون الشغالات عليها الأمر فأستجيب لهن فالجدة لم تعد فى الأيام الأخيرة كما كانت أصبحت آهاتها تتصاعد من كل جزء فيها (ركبتيها ، رأسها ، طقم الأسنان ،...) وشقاوة زياراتنا أنا وأبناء خالتى تكسر الراحة التى تحتاجها ، فنكتفى

بالدعاء لها من بعيد وتتبادل أمهاتنا خدمتها وأحيانا المبيت لديها.

لاشئ يعكر يوم التتويج أرقص وحولى الشغالات أطوف بالبيت أفتح حجراته المغلقة أتأمل أثاثه المنمق وستائره المسدلة ، يتخفى الشتاء فى أركان البيت ، برودته تجمد حيوية الأخشاب والأقمشة ، تمتص روحها ، تبقيها ممصوصة ، ساكنة لاتعرف حركة الأقدام والانتقال كأن الحياة ماسارت يوما فى عروقها أبدل صورة جدى وشريطها الأسود بصورة جاك بطل تيتانك محلقا مع روز على ظهر العالم ، يذوب الجليد ، أنسق البيت الخريفى ليتلاءم مع الصورة الربيعية ، ألوان الستائر الداكنة الزرقة تصبح سماء تمطر قمرا ونجوما وتورق أزهارا صفراء وحمراء كل الألوان التى أعرف والتى لم أرها من قبل.

يزداد المكان اتساعا أحلى من الشاليه الذى رأيته فى التليفزيون ووعدنى أبى بشرائه . أنهى ترتيبى ومازلت فى مكانى أستطعم وحدتى دون حصار.

- لاتفعلى

- غلط

- تأدبى

أفتح التليفزيون ، أتنطط بين قنواته .. على الأولى المسلسل العربى آخر مرة شاهدته منذ أسبوع بعد رشوة أمى بقبلة كبيرة . مازال البطل والبطلة فى حالة حداد ، لأنهما لم ينجبا .. لماذا لايتبنيان طفلاً كما فعلت عمتى سعاد.

أضغط على الرموت .. تهل مذيعة الفضائيات اللبنانية حاملة معها كل عوالم الكبار الخفية .. النظرات الناعسة ، الهمسات ، تلامس الأيدى ، فستان الفرح . ست الحسن ، الشاطر حسن ، وديانا الساحرة.

أجمل من باربى وبالضغط عليها تقول

- أهلا فيكم

- نورتونا

- كيف بندللكم ..؟

- وتدلل مشاهديها .. يابختها !!

- أفك ضفيرتى ذات الثامنة ، أهيش شعرى لا وقت لنصائح.

- هتعمى ، شعرك سيأتى فى الأكل.

تنتقل باربى من مكاملة لأخرى

- شوا بتريدوا نوريكم ..؟

أتسحب على أطراف أصابعى تجاه حجرة أمى ، زفتح دولابها فى أرضية الدولاب كومة من المجلات الأجنبية ، أفردها على السجادة ، أفحصها .. عارضات أزياء ، أدوات مكياج ، إكسسوار ، تصميمات ملابس ، نجمات أعرفهن من تليفزيون الصيف وأخريات لايمكن أن تسمح لى أمى برؤيتهن أو حتى معرفة وجودهن ، بملابس عارية أو بدون . مسحورة أقلب ملابسها الداخلية ، رائحتها حلوة ، ملمسها فراء قطة لم تعرف الشارع . دافئة ملساء ، تلتقط يدى سوتيان دانتيلا وأسماء لاأعرفها ، أفرده واسع جدا على زهرتى الليمون.

يحتاج لتضييق بدبوس جديد وناعم ولايترك أثراً فى الحرير . أخلع ملابسى . عريانة أمام المرآة الطويلة ، قطعة واحدة تغطينى ، أرتدى السوتيان على محيط صدرى ، تحمر وجنتاى ، يخرج الصهد من أذنى ، لاتكتمل الفرحة يتكرمش الحرير على الليمونتين ، أحشوه بالقطن ، أرضى عن شكلى ، أتبختر فوق الجميلات المبعثرات على السجادة ، شعرى طويل ، ليل أحلامه متحققة.

ساقى .. صهيل حصان قبل صفارة السبق ، تستطيل السجادة الحمراء ، تضاء الأنوار ، كشافات لاتخفى ارتعاشات البراءة الأولى ، الخطوتان الأوليان متعثرتان فى حياء ينزلق مع الخطوة الثالثة ، يتعالى التصفيق على الجانبين ، ضجيج ، هوس ، وزهور تتفادها كى لايتعثر الحذاء الواسع ، يظن المشاهدون حركتها رقة فتتصاعد الآهات وتزداد طرقعة الفلاشات .. تك ، تك ، أتخذ أوضاعا عدة تلتقطها المرآة الماهرة.

مرة يدى فى وسطى وساقى اليمنى للأمام مع التفاتة ناحية اليسار وفتحة دائرية للفم.

وأخرى أبرز مؤخرتى وألوى جذعى مع ابتسامة خجلة وضغطة بالأسنان العلوية على الشفة السفلى أدور وأدور أغمض عينى ، أستند للسرير أريد أن أحلم بحق.

يرن جرس .. تنطفئ الأضواء وتبتعد الفراشات ، أنتبه الباب أم التليفون ، بسرعة أخلع (السوتيان) أكوم المجلات ، أستر جسدى ، أجرى على التليفون ، التليفزيون صوته مرتفع ، أرجع لأخفضه ، أمسك السماعة على الطرف الثانى

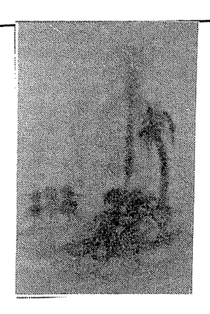
– عاملة إيه ..؟ بتذاكرى

– نينه كويسة ، بابا لن يتأخر

أخيرا أنطق

– حاضر

– تنزل الستارة وينسحب آخر ضوء للقمر ويعود للأشياء ثقلها وظلالها ، أضحك من بيجامتى المقلوبة ، أستكين لأقرب أريكة .. يستهويها دائما أن تفسد لحظات متعتى بقطف



الزهور البارزة من سور الفيلا المواجهة لنا ، إطعام كلب البواب ، الجلوس على درجات السلم الباردة ، كل مايخل بنظامها تتخلص منه وتكتفى معى بقص أظافرى وإلقائها فى سلة المهملات . صحيح أن مرض جدتى هذه الأيام خفف من قبضتها على أنفى لكنها موجودة فى كل مكان.

أشعر بالعطش ، أتوجه للمطبخ مثلها نظيف ومرتب ، لاأدخله إلا وينكسر طبق أو كوب كأنما أتعمد ذلك، مع أنى أحاذر وأحاذر حتى أغرق فى حذرى وأطفو ومابيدى متناثر على الحوض أو على الأرض فلا مفر من أن أشرب فى يدى وإن رمتنى بالفوضى والقرف.

أعود للتليفزيون وأنتظر فيلم السهرة لعل أبى يأتى مبكرا اليوم ، بدلا من قبله التى أجدها فى الصباح ونصف وجهه الذى أراه قبل ذهابى للمدرسة وعن طريقها أعطيه أخبارى ودرجاتى فى المدرسة ويعطينى المصروف والشيكولاته.

الإعلانات طويلة أتململ مرة واحدة أشاهد فيلم السهرة دون تأنيب ، يتسرب النوم إلى رموشى ، أنفضه بقوة – أفيق ، يعود ويتسلل لى يطاوعه رمش ، اثنين ، تنهار مقاومتى ، أدخل السرير أتذكر لم أغسل قدمى – أهز كتفى – ينفرد آخر شراع للسفينة ، أفرد جسدى على السرير يلامس كعبى الملاءة . أرفعه بسعة ماذا لو تركت قدمى علامة على السرير الوردى!! ينطوى الشراع أرفع باطن القدم بسرعة ومعه ساقى أثنى ركبتى وأضمهما إلى بطنى ، متعب هذا الوضع ، أتأرجح فى مكانى يفرح النوم ويطاوعنى .. بعد الجرس يفتش مدرس الحساب على الواجب تزداد انثناءة ركبتى ، كراستى بيضاء ورأسى أيضاً خالية من النشيد الذى تردده زميلاتى فى حصة العربى ، تعاملنى المدرسة باهمال ، انزوى وحدى . فى ملابسها البيتية تبتسم أمى من خلف زجاج نافذة الفصل ويطير النوم.



يلزم بعض الوقت لفهم قصيدة النثر

حلمى سالم

زهرة يسرى واحدة من شابات الكتابة الشعرية (والعربية) فى جيل التسعينيات أو ما بعده ،إذا كان لابد من ذلك التحقيب الجيلى المشئوم وقد صدر لها ديوانان: الأول هو«زجاج يتكسر» عام ٢٠٠٠ ، والثانى هو «يلزم بعض الوقت» الصادر مؤخراً (٢٠٠٢) سلسلة «كتابات جديدة» بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

وسوف أحاول ، هنا أن أفسر : لماذا يقع شعر زهرة يسرى من نفسى موقعاً طيباً، من خلال ديوانها الأحدث «يلزم بعض الوقت».

والحق أن اعتقاد الكثير من خصوم قصيدة النثر بأن هناك تناقضاً فى صميم مصطلح «قصيدة النثر» (إذ كيف تكون «قصيدة » و«نثرا» فى آن؟) ،هو اعتقاد معطوب لأنه مبنى على وهم معطوب هو الربط الحتمى –عند أولئك الخصوم–بين القصيدة والوزن ،والربط الحتمى بين النثر وانعدام الموسيقى.

وجوهر الأمر أن الموسيقى أوسع من« الوزن» ،وما الوزن إلا إحدى« هيئات» تثبيت الموسيقى فى صيغة منتظمة معينة .وعلى ذلك فإن «الموسيقى» ضرورة فى الشعر –بل فى الحياة كلها–

بينما «الوزن الخليلى» -ليس ضرورة ، لكن تبديات أو تجليات هذه الموسيقى يمكن أن تتعدد وتتنوع وتظهر وتبين ، من غير أن يكون لها مصدر واحد وحيد هو« الوزن الخليلى» القديم.

لماذا يقع شعر زهرة يسرى من نفسى موقعاً طيباً؟.

سأوجز إجابتى فى ثلاثة ملامح جوهرية فى شعر الشاعرة هى، فى رأيى ، أبرز العوامل التى تجعل هذا الشعر جميلا عندى.

الملمح الأول ،هو أن هذا الشعر، الذى هو شعر نثرى ، يحفل بالموسيقى ، لكنها ليست الموسيقى الوزنية الخليلية التقليدية المعتادة .وعناصر هذه« الموسيقية» فى قصائد «يلزم بعض الوقت» عديدة : منها عنصر اللاموسيقى ،حيث إن اللاموسيقى هى نوع من الموسيقى. ومنها العلاقة بين التوازن والخلل ، فى طريقة الإنشاء وتجاور أو تتالى الفقرات ، وفى التوتر فى الأداء ، وفى «ثقبية» المنظور الشعرى ، هذه «الثقبية» التى تعنى التضييق والتكثيف والتقطير والاختزال والاجتراء، وغير ذلك من أساليب هى- من الزاوية الموسيقية- موسيقية بامتياز .

وإذا كان الوزن الخليلى يجلب موسيقاه من «التواتر» ،فإن قصيدة النثر تجلب موسيقاها من «التوتر» لا« التواتر» .والفارق جوهرى بينهما :فالتواتر هو تتالى الوحدات الزمنية بهندسة وانتظام ونمذجة،بينما التوتر هو ذبذبة ذلك الزمن وتردداته غير المنتظمة لتجسيد اهتزاز النفس والنفس والروح والزمن جميعا.

كما أن هذا الشعر يحصل موسيقاه من منطقة رئيسية هى« كسر التوقع» .فإذا كان الوقع والإيقاع والتوقع هى كلمات ذات دلالة موسيقية وذات صلة متداخلة ،فإن كسر «التوقع» يصبح جزءاً أصيلا من البنية الموسيقية للنص وتتجلى حالات« كسر التوقع» -فى «يلزم بعض الوقت عبر صور عديدة : منها المسافة المتباعدة بين عنوان النص وجسده ، ومنها النهايات المفاجئة غير المتصلة بتطور «منطقى» للقصيدة ،ومنها الفجوات ، أو «الحفر» القائمة فيما بين الفقرات أو الأفكارأو مسارات السرد.

الملمح الثانى هو أن شعر زهرة يسرى فى هذا الكتاب يقدم لى نموذجا تطبيقيا طيباً أجيب من خلاله على السؤال الشهير الذى يطرحه باستمرار خصوم قصيدة النثر: من أين يأتى الشعر فى هذا الشعر؟.

يأتى الشعر فى« يلزم بعض الوقت » من «الشعرة» الرفيعة بين التجريد والتعيين حيث يتجاور «بخار الطبيخ» مع«قفص العصافير» ،ومن «الاعترافية» الجارفة الجارحة ، الفاضحة للذات وللآخرين . ومن السير على« الصراط» الحرج بين الفعلى الواقعى وبين الخيالى الفانتازى ،حيث

نرى« قطعة خشب بين الظفر واللحم ، ألمها يشبه الانتظار».

كما يأتى الشعر، فى هذا الديوان ،من أستطيقا القبح» أو «جماليات الشر» ،وما يتصل بذلك من تهشيم مفهوم الجمال الأنثوى الدارج ، مع ما ينطوى عليه ذلك من «تشعير» اللغة اليومية ، أو«تلويث» اللغة الصافية .وكذلك يأتى من «السخرية المرة» حيث «قبلنى بشغف وأترك فمى مفتوحا للكاميرات».

فى جملة :يأتى الشعر ، هنا ، من كسر مفهوم «الشعرية السائدة».

الملمح الثالث ، هو الملمح الذى يدحض زعم الكثيرين الذين يعتقدون أن قصيدة النثر هى القصيدة التى تخلو من القضايا الكبرى ومن القيم الكلية الشاملة . فهذا شعر «شديد الاحتفاء بهذه القضايا الكبرى وتلك القيم الكلية . إذ هو عامر «بتيمات» مثل الموت والحب والصدق والعائلة . لكن طرق ظهور هذه القضايا والقيم فى ذلك الشعر الجديد تختلف عن طرق ظهورها فى الشعر السابق .فمعالجة الشاعرة للموت تنطلق من «السخرية» منه وتهشيم جلاله والابتعاد عن الآلية المعتادة فى ذكر الميت بجميل الكلمات وحميد الصفات .كما أن معالجة «الحب» تتخذ سبيل «معكوس» الحب ، من كراهية وعنف وقسوة وخيانة ، بما ينطوى عليه ذلك من «عداء للآخرين» (الذى هو مقلوب حب الآخرين) حيث « الباص سينقلب صباحا ، ويموت الناس».

كذلك فإن قيمة «الصدق» تتجلى ، هنا ، عبر نقائضها : التمويه ، التخيل ، الكذب ، افتعال الحدث المرآة ، تمثيل الشئ لا ممارسته .أما فضيلة «العائلة» فتتبدى لنا عبر «التفكيك» «العائلى» والملك من الأم والسعى لتقطيع الروابط.

كأن الشعر فى كل ذلك يأتى من «مقلوب الشعر» ،فكما أن هناك الرواية الضد ،والبطل الضد ،فإن هناك «الشعر الضد».

فى« يلزم بعض الوقت «لزهرة يسرى شعر جميل، يقف شاهداً على دحض افتراءات خصوم «قصيدة النثر» ،وعلى دحض أوهام بعض أنصارها ، على السواء . يعوز هذا الشعر قليل من تقطير «الثرثرة» ، وقليل من «العناية اللغوية» وقليل من تأكيد خصوصية الصوت،حتى يصبح إضافة مميزة للشعرية العربية الراهنة.



نوة الكـــــرم:
قصٌ يهزم الأيـــام

غـــادة نبيـــل

نوّة الكرْم.

روايـــة نجـــوى شـــعبان الثانيـــة ، الموسوعية، البديعة.

من أية زاوية تسعى لمناقشـــة هـــذا العمل فأنت مضطر للتعامل مع التعـــدد والخصوبة والليونة وأنت تســـتقبل كـل هذا الكم من المعلومات والمشاعر التـــى تنقلك اليها الكاتبة بسلاسة وخفـــة و... دعونا ننطقها – بثقة . وهنا طموح كبير شارف التحدى والالحاح معا ، الأول لـم تخنه الكاتبة والثانى استجابت له.

لن اتكلم هنا عن الرواية التاريخيـة رغم أننى درست الروايـــة التاريخيـة والرواية الحديثة ورواية ما بعد الحداثـة والرواية النسوية . سأختار أن أســـجل إعجابي عبر إشارات ولأنـــها إشـــارات ستبقى دون الاحاطة ، ذلـــك الطمـــوح الذى يبدو أنه حرك عملاً كبيرا مثل نوّة نجوى شعبان الروائية.

محاولة الرصد – رصـــد الجمـــال دائما خائبة . وســـأحاول مـــع هـــذا ألا أخيب . لكننى هنا لا أكتب دراسة.

إن معنى الثورة المكنون فى روايـــة تدين بقيمتـــها وتوجهـــها الأول لثنائيـــة الاستمتاع (لدى الكاتبة) والإمتاع (لدينـــا) نجده ماثلاً بل متحركا فى رمزية فعـــل الترجمان وشخصية ليل وشخصية بيسى الراقصة اليهودية المتحدية عوضا عـــن كل المنظومة النقديـــة الهجائيـــة ضـــد ممارسات عسكر العثمانليـــة ورمـــوز السلطة وأيضا ضد معتقدات العامة التى تسمح بـــالظلم والاســـتغلال .. وكلـــها موزعة بعدالة كما أرى على شخوص

الرواية ، كل من خلال عكسه أو تقديمه لأزمة أو محنة ما.

ونلحظ فى هذا العمل الكبير حجما (إذ تبلغ صفحاتها مائتى وخمس وتسعين صفحة) وقدرا حيلا من الصعب حصرها فى تقنيات التخييل الروائى وأجسر أن أقول فى فنية الإمتاع ، ليس من أقلها حرص الكاتبة على ملاطفة القارئ عبر تفريعات ذكية هى ذاتها من صميم نسيجها أو بنية الأحداث ودراما العلاقات بين شخوصها للإبانة عن روح عصر ، أو روح إنسان ثم نفاجأ بأن ما حسبناه على سبيل الملاطفة المنحرفة عن سير الأحداث لا يتماس معها فقط وإنما – بانحرافه– يقدم خدمة جليلة وربما مزدوجة للرواية حيث نرتاح كقراء من الجيشان والتلاحق والتوازى الحدثى والانفعالي .

ومن بين ما نلاحظه فى " نوّة الكرْم " استخدام كلمة ربما ليست عربية أمام معناها بالعربية وذلك على الرغم من اختلاف الزمن (زمننا مقارنة بزمن أحداث الرواية) على استخدامها اللغوى مثلما نلحظ فى إشارة واضحة فى صفحة ٧٥ على هامش المخطوط نجد فيها:

"... كانت سنانية أخت ليل الكحكية أول من تقوم بعرض أزياء / ديفيليه".

فى مواضع أخرى تعطل الكاتبة الحكم بتوزيع دلالية المعنى حين تلجأ الى هذه الطريقة فى كتابة المفردة ومرادفها .. أى أن هذا التعطيل العمدى للمعنى باعطاء أكثر من مفردة يكون هدفه أحيانا فى نظرى إشاعة تعددية ما ، إشراكنا – ربما – فى التأويل أو تذكيرنا بذلك الحق ، حين تكتب "بعد تسحبه / فراره " أو تومئ الى الاختلاف المستمر حتى وقتنا الحالى بشأن أحداث تاريخية حين تكتب :" إلا بعد مائتى عام من ذاك الوقت مع الغزو / الفتح!! الفرنساوى النابليونى لمصر ".

أوقاتا أخرى هذه الصيغة توظف لتوكيد معنى معروف أكثر من إعطائها معنى لكلمة فتقول الكاتبة مثلا " كان أرزقيا / يعمل بمهن صغيرة كثيرة " وهناك أوقات توحى للقارئ بالحكم ، بالمعنى الأوحد الذى تريد له أن يستقبل به ما تقوله، عندما تكتب " كما لا يثير هذا البيت / السجن ريبة العامة ".

إن جسد النص (ولدينا في " نوّة الكَرْم " أصوات عديدة فنحن بصدد بوليفونية ثرة وحقيقية عوضا عن النصين اللذين يحملان القص والسرد على أجنحتهما) يتضامن شكليا وأسلوبيا مع مسعى وطموح الترجمان (الذى ربما تتوحد معه الكاتبة ، ولم لا طالما أن الرواية/ لراوى يدعمان مايرمز إليه) بمعنى ما الانحياز مضمر فى شكل تعامل الرواية مع الشخوص والبنية التى توزع انحيازات مستحقة – بعدالة – على من تريد الكاتبة أن تقدم ما هو أكثر تجذرا من التماهى معه ، ذلك التماهى الذى يشحن القص فى " نوّة الكرْم " بكل ذلك الفهم والتعاطف الذكى.

هناك اختيار حدى دائماً .. وتلاعبنا الكاتبة فى لحظات لا حصر لها ولا أقصد الدفق المعلوماتى شعبيا وتاريخيا ولغوياً ، المضفور فى السرد وفى لغة الحوار بل على مستوى بلاغة ذكية تحترم ذهن قارئها.

أكاد أهجس بتوحد صوت الكاتبة مع الترجمان كما أسلفت فى مواقف شتى

مثل أزمته حين لا يستطيع العثور على بعض أوراقه التى كتب فيها ، وبوحها المكتوم –بالكاد – حين تعير (كما نشتبه) صوتها للترجمان كاتبة :" عجب إذ يجدر به أن يشعر بنشوة (حزر–فزر) التى يشاغب بها قارئه المفترض". فمن هنا الذى يشاغب من ؟.

وقول حفيدة الترجمان تتشكى وتتحسر :" فأنى لرجل من العصور الوسطى أن يثق بعقل امرأة جاءت بعده بخمسة قرون ، حتى لو عرفت القراءة والكتابة مثلى".

ومرة أخرى يأتينا فى وصف مرض المطراوى " عشر ساعات فى عشرين عاما يتلقى ما تصدره هذه الحجارة من إشعاعات ضارة ، أصابت المطراوى بأمراض خطيرة ، لم تحدد أسماءها فى ذلك القرن ، إلا أنها ناجمة عن التدهور التدريجى لجهاز المناعة فى جسده ".

" فى ذلك القرن" و" جهاز المناعة " . إنه العصر الحديث أو زمننا الحالى يقتحم عام الرب ١٥٥٧.

أخال الكاتبة تفعل ذلك بوعى تام وعلى نحو مقصود ، بل أجزم بهذا بحكم تكرار هذه الأمثلة مثلما تقول قرب نهاية الرواية عن اجتماع ممثلى أسباط إسرائيل " أو ربما يخططون بأن يتحكم اليهود فى العالم عبر شبكاتهم التجارية الواسعة ".

فلو حسبنا إشارة الكاتبة الى عام الرب١٥٥٧ الذى تستهل به هذا الجزء لتبين لنا رغبتها الواضحة فى قصدية الإيحاء بالتوحد مع حفيدة الترجمان وعلى التحليق هونا فوق أسوار المرحلة التاريخية التى تقع فيها أحداث الرواية دونما انتقاص من تأثير السياق التاريخى النفسى الذى تفجره طوال السرد والحوارات عبر أدق التفاصيل بما يتيح لها حرية على مستوى الحراك النفسى داخل الرواية تضمن بها طوال الوقت بل حتى وهى تبيح هذا الحراك النفسى من خلال ومضات زمانية حديثة أن تؤمن كيمياء زمانية محددة المعالم لنصها دون أن تحرم نفسها من اختراقاتها ونزواتها الواعية فى تعاملها مع تلك الكيمياء.

إن خمسة قرون بعد التاريخ السابق ١٥٥٧ تردنا الى عصرنا ، أو تضع الكاتبة معنا فى العصر الحديث وجملة " فى ذلك القرن " تقول الكثير عن زمان تناوشنا الكاتبة بأنها المالكة لنصاب وحق الحركة فيه سواء أكانت الى الأمام أو الى الخلف ويستمر هذا ويتدعم حيث نسمع على لسان حفيدة الترجمان عن نفسها " أن تتعلم تحقيق مخطوط ، فلا أقل من أربع سنين جامعية ، نافذة الصبر هى". ولكن حيلة كشف الكتابة بالحبر السرى المعتمدة على عصير البصل والحليب والرماد البارد وإشعال قطع خشب صغيرة فى منقد للبخور ، كلها تعيدنا عبر الزمن الى " عام الرب " حيث الإنكشارية وطقس الدوسة والقراصنة والجوارى وطومان باى.

ومرة أخرى تفعل هذا أو تكرره عمدا عند حديثها لاحقا عن الأجساد الراقصة قبل الحلول المتوقع للقيامة عندما تكتب (ثمة أجساد لم تكن بحاجة الى تسميات لبقة ومرائية "ذوى الاحتياجات الخاصة / المعوقون" أو " عينه كريمة أو بصير /كفيف".. الخ

لا يبلغ الأمر حد تداخل الأزمنة بمعنى الحركية التاريخية لكن هذا فقط

لأن الكاتبة لا تريده أن يحدث.
ويتكرر الإيحاء بالخروج من الزمن الإنكشاري الى زمننا مرات أخرى مقصودة تحمّل القص كثافة – وهذه مفارقة عميقة – زمنية أكبر عندما تكتب على لسان حفيدة الترجمان :" لماذا لم يفتح جدى هذا الخطاب ، أتكون قارئته الأولى بعد ما يربو على خمسمائة عام ؟"

إشارة أخرى الى هذا الإنزياح الزمنى تطفو أمامنا لدى اكتشاف حفيدة الترجمان الذى يرتبط بحلم ومسعى الشاهد والمدون للتاريخ غير الرسمى ، أن الرسالة المغلقة التى لم يقرأها أحد وتركها جدها كتبت بالتاريخ الهجرى بما يقابل أواخر القرن السادس عشر الميلادى وتتناول مثل الرواية التى بين أيدينا " حكايات الحياة اليومية للمصريين فى ذلك الوقت " ولكن بالعامية القبطية . أما نحن فنقرأ تلك الحكايات ولكن باللغة العربية ، أقصد الرواية التى كتبتها الكاتبة.

لكن ليست هذه برواية أو كتاب عن كتاب أو عن الكتابة . وهنا غواية القص وقرار الإفلات من غواية التكنيك والتمارين الفنية.

كحافظ ومسجل للتاريخ المُغفل (الحقيقى والمروع لأنه كذلك) يبدو الترجمان من ثم مجسداً لفكرة والتر بنجامين عما أسماه هذا الأخير "النوستالجيا الثورية " بمعنى " قوة التذكر الإيجابى من حيث كونها استدعاء وتوظيف طقوسى لتقاليد المقموعين فى مجرة عنيفة ضد الراهن السياسى " (فى شرح تيرى ايجلتون المفكر اليسارى).. وهو ما يجعل بنجامين وهنا تحديدا يقف على طرفى نقيض مع مفهوم "النسيان الإيجابي active forgetting" النيتشوى للتاريخ حيث يرى نيتشة – على العكس – أننا يجب أن نتمعن فى فكرة أو إمكان أن نحيا ونعانى الحياة على نحو غير تاريخى بوصف ذلك من وجهة نظره أكثر التجارب أهمية والأساس الذى يمكن أن تبنى عليه (!!) العظمة والصحة ، والحق ! (كل علامات التعجب من عندى).

ربما يتحتم أن نتفق مع نيتشه أن الحيوان يعيش بلا تاريخ وأن ذلك يفرض على الحيوان أن يكون صادقا طوال الوقت! ولكن حتى الحيوان لا يمكن أن نقول أنه بلا تاريخ تماما وإلا ما معنى أن ترسل قطتك بعيدا عن البيت لتتخلص منها فتجدها تعود إليك فى كل مرة ؟

الروائى جمال الغيطانى أفاد مرة بأنه لا يوجد (فى الرواية التاريخية) ما يسمى بالتاريخ ، إنما فقط يوجد إحساس بالزمن وإعادة إنتاج اللحظة.

أتصور أن التاريخ لدى نجوى شعبان – هنا بالتحديد – أى معه بحمولته من الغواية بالحرية وارتياد لمنطقة خصيبة غير مجرفة فى تناولها الروائى ، لتستر الشخصيات وهى تكشفها من أجل إجتراح علاقة جديدة مع عالمها الروائى . بهذا المعنى لا تفارق الكتابة حلم المغامرة.

ثم أنى أكاد أرى وأضع يدى على هذه النوستالجيا الثورية بالمعنى الذى شرحها به إيجلتون لدى إصرار آمونيت الراهبة على تدوين الترجمان العامية القبطية ونقل هذه الى العامية العربية (إذ لا تكتفى بقبطية الكنائس النخبوية الافلة

(علامة الطائفة) على لسان أخر سيدة تجيد القبطى "العامى" فى الصعيد حيث اللغة الدارجة علامة هوية لا طائفة ، ويمثل الحفاظ عليها الحرص على إرادة وفاعلية التذكر الإيجابي الذى يوظف تقاليد المهمشين بازاء راهنية ثقافية سياسية ما القبطى المحكوم وهو يواجه العثمانلى الحاكم . ثم هنالك ذلك المعنى الذى يتفتح فى النص عبر الحوار الذى يدور بين امونيت والمفزوع والترجمان عقب عودتهم من هذه المهمة التى تستنقذ الانتماء من الصعيد كأصدقاء ، واسم امونيت المثير للجدل كما تكشف الصفحات فى تعليق الراهبات ذاتهن عليه وعلاقتها هى بارثها (احتفاظها وحرصها على سرقة تماثيل لإلهات فرعونيات من بيت المطراوى وهو ما يسهل كيل الاتهامات إليها فى محكمة التفتيش بأنها ساحرة).. هنالك رغبة فى الإفلات بما يتعرض للقمع طوال الوقت ، وتقريبا، لدى كل شخصية تقدمها إلينا فى هذا العمل نجوى شعبان.

إن إصرار بيسى على الرقص يوم السبت وهى اليهودية رغم الخرق الواضح لتعاليم دينها وارتداء ليل ملابس الغلمان تتكرا ولو بغرض نبيل يسهل قبوله اجتماعيا وهو السعى للرزق للإنفاق على اخوتها الأيتام وعدم تقليدية الخز"اف أو ليث الدين شقيق ليل الذى لا يمانع بأن تجلس أخته مع زوج المستقبل المهتدى الجريكو لتتعرف عليه وسنانية الموصوفة ب"سيدة التجاريب" التى يتجه تمردها صوب نفسها جسدا وروحا حين تفضل أن تبقى عبدة أو جارية لعسوب تتنقل من بيت لآخر وسيد لاخر على تقشير وبيع فول السودانى .. كل هؤلاء كيانات إنسانية تملك طاقة عالية من التمرد على الواقع ولو أن ثوريتهم ليست فى كل الأحوال سياسية إلا أن الكثير منها موجه ضد الظرف السياسى والاجتماعى الذى يعيشون فيه.

الذى تشد الكاتبة وتره كغنيمة أو كنز تعرف كيف تغترف منه هو كثرة التجارب وتشابكات العلاقات والشخوص والقراءات والأحداث . فتفتل مرة جديلة الموروث التى تظلل الرواية وتتسرب فى أعضائها من البداية للنهاية ، ومرة أو مرات جديلة التاريخ الذى أخذت منه ما تريد ومرة جديلة اليومى الفواح بالحياة الشعبية والعامية كلاما وغناء ومرة بصوت شعرى فى الوصف أو السرد ومرة تطفح بحلم أو بأسطورة أو فانتازيا خالصة أو حالة حلمية ومرة تضعنا أمام رهبة التنجيم وعلم الفلك وذلك النص الاخر – المبرز ببونت أو خط داكن كبير على لسان غياث الدين وتتناوب عليه أصوات مثل ليل وسنانية أو يبدو كأنما هو بلا صوت أوقاتا ...ولماذا ؟

كل هذا لتفتح الكاتبة نوافذ الحكاية على أكثر من هواء لكى يدخل .. الى جانب أصوات الشخصيات الواضحة التى تعلن عن نفسها ولا تتقنع بهذه الباطنية التى كأنما تسحب نفسها من منطقة اللاوعى فى النص الداكن المتقاطع مع النص الاخر – المتن أو الذى أراه أصليا أو اخترته لكى يكون كذلك.

أمام منجم كهذا توفى الكاتبة تعشيقات الشخوص ملامحا مستقاة من أناس حقيقيين وعلاقاتها بهم المقطرة بالقراءة والتحليل النفسى وخبرة الألم وحتى أحيانا بالفرجة سواء أكانت إكلينيكية (ليس تماما كما أحسب طالما

تملك القدرة على الحس) أو المشمولة بموقف أى التى ينتج عنها بالضرورة موقف ورأى ، ولكن هذا ما لاتسمح له الكاتبة بتملك ناصية الحكى والتعليق بأكثر من درجة ما ، فشخوصها المنتقاة بعين الفن ، أى الفهم والفن قبل عين الرأفة .. هى ليست عين بالضرورة رؤوفة إنما قدرتها على الفهم تجعلها تبدو كذلك ، عين شبقة للرغبة فى استكشاف المزيد عن أغوار الاخر ، جس نبضات ذكرياته وتنهيداته ودوافعه.

تقول فى الرواية :" إن أتيح لها الاختيار فسوف تكون ذلك المخلوق الخرافى المحايد ، فقط يراقب ويشاهد ، لا يلحظه الناس ولا يمنحونه اهتماما".

ياللتفاؤل .

إن " نوّة الكَرْم " تذكرنى بمصطلح أو مفهوم الكارما الهندوسى – البوذى رغماً عنى . وعموماً آمونيت كيوغية عظيمة تداوى بالأعشاب ولها خلاف ذلك طاقة روحية نصف سحرية كموهبة تجعلها لو مست رأس المصدوع تشفيه وينتقل الصداع إليها.

وثمة فى الرواية موحيات يوغية عديدة مثل تعلم آمونيت لأسرار التنفس (جوهر اليوجا) وفكرة العين الثالثة التى يتكئ عليها الفكر البوذى لدى الانخراط فى الرهبنة ولكن فى مقابل هذا الماوراء الخيّر أو ميتافيزيقا الخير ، هناك ميتافيزيقا الشر الموحى بها فى إشارات لشعوذات (أم أن الكاتبة لا تراها كذلك) صوفية يتم استغلالها لإحداث الشر الفيزيقى وليس الميتافيزيقى أثناء محاولة قتل الترجمان على ما أذكر الذى يفديه المفزوع أثناء طقس الدوسة و لا يموت المفزوع بل يجرح وهناك موقف محاكمة آمونيت الذى يبين عن فهم عميق من الكاتبة تدعمه قراءة واعية متخصصة فى تقاليد محاكم التفتيش والأساليب القروسطية فى إدانة الساحرات المفترضات والشر الذى يستقبل به العامة كلمة أو اسم " أمنا حواء " فى مقابل " أمنا مريم ".

مع هذا تمثّل الرواية بأقدار وأفعال شخصياتها المفضية لنهاياتهم بوصفها كذلك نوة الحياة أو نوة كل الأعمال التى نرتكبها فتحدد حياتنا بكل ما يصطخب فيها حتى الرمق الأخير . وهناك – كيف ننسى ؟ – أعاصير وزلازل وقرصنة وأحابيل من الحكى الشيق وتقدير أصيل لليومى.

كما نلاحظ أن محاكمة رموز الفساد تتوزع على الكثير من الشخوص فلا يحتكر أى صوت بمفرده فعل الإدانة أو فعل التمرد ، ويبقى التمرد ، بطريق الإمتاع ، حالة يتم تسريبها الى القارئ عبر مواقف ومنمنمات إنسانية من الصعب حصرها ولعل فى تعدد مصادر الإدانة للظلم والاحتجاج على حراسه ما يقدم شهادة تتجاوز العصر الذى يفترض أن أحداث الرواية تقع فيه فمواقف المساومات أو الابتزاز الذى يمارسه المحتسب على ليل وحكاية ليث الدين عن عسكر العثمانلية الذين يقلبون سلع الباعة الصغار التى يصادرونها لحساب أنفسهم (ألا نرى مثل هذا ما زلنا فى طرقات القاهرة ووسط البلد والأحياء التى يباع فيها الخضار؟) وخدر النفاق الدينى الشعبى والوعى الذى يتمتع به الترجمان الذى يقبل الاحتماء بصورة المعتوه وثورة طومان باى .. الحقائق لا تتغير .. ذلك يعنى أن ما هو صحيح نادرا ما يحدث لأن البشر ليسوا أصحاء – نفسيا واختلاف العصر لا علاقة



كبيرة له بتغيير الطبيعة الإنسانية.
ثم هناك هذه اللغة الموزونة الحرة .. الموزون لها حريتها الظاهرة _ في كل الاتجاهات التي نتجه إليها.. لغة عفية و حارة و سيالة تبقى القارىء في اندهاش مستمر من الحالة المعرفية الواثقة التي تتمتع بها الكاتبة ونجد كلمات ساخنة بطبيعتها و حيويتها بعضها ما زال يستخدم مثل(الاضيش),(مرة شلق) ,(نسوان),(الارزقى) ونجد كلمات و تعبيرات حلوة نستخدمها مثل (انك تبعينا الهواء).

وهناك "معلومات" نتعرف عليها من هكذا كاتبة تقرأ بنهم مثل تعبير "رأس عشم الخير" الذي توورده بوصفه كان اسما الرأس الرجاء الصالح وكلمات تشرح لنا جذورها في الحوارات بعفوية

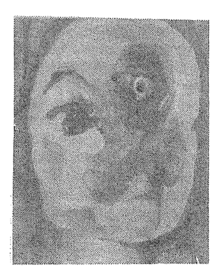
Esta Bena وتفاصيل مرتبطة بالمخيال الشعبي (المشاهرة ، كلمة بدوح ، وضع الأرملة في سيوة) وأخرى ترتبط بالمخيال الميثولوجي (القنطور وتحويل المعادن الى ذهب).

واللغة تتمدد وترتخي وتتقبض..عضويا ، فنحن أمام نص أو بالأحرى رواية ذات " لياقة "عالية. اللغة تكتسب البطء عندما تقرر الكاتبة أن لا بديل عنه في سطر أو جملة ما ثم تتواتروتبدو كأنما تنثرنا بمياه جوفية منعشة تسيل أو تحسم وتتوقف ، تؤخر أفعالها كيفما تشاء أو تؤخر الأوصاف وكلها تدعم التجديد فتجعل القص ينتقل بخفة وليونة ليس فقط على ألسنة الشخوص إنما كذلك في صوت الراوي (الذي يتغير كما قلنا) في "قفلات" أو نهايات الفقرات وفصول الكتاب.

الليونة هي الإنجاز الأعظم لهذا العمل مع كل عناصر نجاحه الأخرى التي تملكها وتمنحنا إياها الكاتبة في صورة قص مارسته بحب.

وهناك تلك الرغبة المتحرقة الضاربة في عمق ليل ، عمق الكاتبة ، أعماق أكثرنا ، في الصيرورة الى عدم . الكلمة محتفى بها في الرواية ، تشوبها فرحة الأماني المستحيلة . التوق لأن تكون غير مرئية " لكن بحضور رجل يحتويها وستقايض كل شئ بظمئها".

متابعة



نوة الكرم ..
بين النقش بالروح والمجاز الشعبى

ثناء أنس الوجود

عقدت مجلة " أدب ونقد" ندوة لمناقشة الرواية الثانية للكاتبة نجوى شعبان " نوة الكرم" تحدث فيها الناقدان :د. ثناء أنس الوجود ، ود. هشام السلامونى وأدارها الكاتب أحمد الشريف.

أشارت د. ثناء أنس الوجود إلى أن " نوة الكرم" تعد واحدة من الأعمال الجيدة المطروحة على الساحة الآن لأنها اضطلعت بالجديد والمحتاج إلى عمل كبير وثقافة عميقة ألا وهو استدعاء بنية متكاملة وقصها من سياقها التاريخى بالكامل ووضعها أمام القارئ فى الوقت الحاضر ، حيث إنها اتجهت إلى القرن السادس عشر بتاريخه وأحداثه وشخصياته وصراعاته ورؤيته للعالم والأشياء ، لنتأمل فيه ، ونراه مرتبطا بحاضرنا عبر خيط سرى ومعلن فى الوقت نفسه من خلال " حفيدة الترجمان " المعاصرة .

تريد الكاتبة أن تلعب لعبة ذكية جدا لعبة اسمها " المفارقة" بمعنى أن تبنى بناء كاملا

مؤسسا على التاريخ لكى تقوم بتشريح الحاضر على أساس هذا البناء التاريخى.

وأضافت أن الكاتبة تقدم المشهد العام للرواية عبر فضاء واسع جدا يستعصى على التحديد ، وهذا الفضاء له بنيات تبدو فى لحظة من اللحظات شبيهة ب " واسطة عقد" .. فى لحظة تمتد من دمياط إلى المشرق وتمتد إلى الصحراء فى الغرب وإلى البحر المتوسط (بحر الروم) ، وتنزل ناحية الجنوب ، فتتحول دمياط إلى شئ وسط فضاء واسع ، تقصد منه أن يكون المكان بهذا الانفتاح.

الفضاء هنا مفتوح وهذا له وظيفة دلالية غير الفضاء المغلق ، ففضاء لرواية بحر ، صحراء ، أرض مفتوحة ، وتقابلنا أيضا فضاءات مغلقة جدا مثل : سندرة المفزوع ، بيت ليل ، وقصر المطراوى .. لكى يكتب زمان متقطع بهذا الشكل ومكان شديد الاتساع ، كان لابد أن يقع عبء السرد على راو ، لكن ماحدث أنه يوجد أكثر من خط سرد وأكثر من زمن وأكثر من مكان ، لذا يوجد عدد من الرواة على غرار عملية الحكى الأصلية فى دمياط ، فالراوى يبدو مثل مؤرخ يسرد أحداثا تاريخية ، يحاول أن يدعى أنه محايد وأن لاعلاقة له بالأحداث التى تقع ، ثم يدخل على خط سردى آخر راو بضمير المتكلم لأنه يتكلم على لسان غياث الدين الذى يبحر إلى جزيرة رودس ليحضر ابن أخته إلى دمياط ، وهناك إلى جانب الراوى الأول عليم ببواطن الأمور ، رواة آخرون للحكايات الفرعية ، وحفيدة الترجمان ، والترجمان نفسه.

وعن شخصيات الرواية قسمتهم الناقدة إلى أربعة أنواع منها المصرية ، وشخصيات السلطة ، وجماعات الزعار والعياق ، وشخصيات عابرة لكنها موثرة جدا ، والشخصيات المصرية نعرف تفاصيلها وأسباب تسميتها ونتوقع تصرفاتها مبنية على نبوءات بعضهم لبعض مثل نبوءات قصص الأساطير والشعبيات ، كل هذه الشخصيات يجمعها الانسحاب من الواقع ، الرغبة فى التلاشى ، العزف بالأنامل حتى آمونيت التى لاتعمل بأناملها ، هى تنقش بروحها .. ليل تنقش على الكعك ، الخزاف ينقش على الطمى ، المجبراتى يصلح المهشم من العظام ، المفزوع تحول إلى صانع بأنامله للأحبار السرية ، المؤرخ يلعب بأنامله رغم أنه لايكتب شيئا فى عرف الناس ، فصفحته بيضاء ومحبرته ضاعت وقلمه البوص لم يبلل بمداد.

وضيق هذه الشخصيات بالواقع سيحملهم على تغييره بالنقش مرة والانسحاب مرة أخرى ، فتكون التسمية لهذه الشخصيات كما

رسمتها نجوى شعبان أنها شخصيات بها صفة الهيام ، أنها " شخصيات هائمة " ، ليست هلامية أو هشة ، فقط هى شخصيات لاترضى عن الواقع ولاتستطيع تغيره ، فتحاول الهروب منه .. إنها شخصيات تريد أن تنسحب من الواقع بشروطها الخاصة ، و" ليل" على سبيل المثال ترغب بشدة أن تكون كائنا لامرئيا ، ليست جنية أو الغولة الطيبة ، فقط هى ترغب فى أن تكون كائنا غير مرئى محايد يتأمل الأشياء.

أما " آمونيت" فلها تفردها ، لأنها ليست ابنة القرن السادس عشر، وإنما تشبه روحا مستدعاة من أيام الفراعنة وتواصلت هذه الروح حتى ولدت لأمها القبطية ، نتيجة نبوءة أو إشارة ، وممارسات آمونيت اليومية تجعل منها شخصية أسطورية ، الميلاد بالنبوءة ، وتصرفاتها التى تجعلها أشبه بقديسة لدرجة أن الناس يطلقون عليها مايقارب لفظة القديسة آمونيت أو المقدسة آمونة واختلافها عن الشخصيات السابقة فى مرحلة الهيام والبعد عن الواقع أنها لم تستطع أن تنفصل عن الواقع صراحة ، مثلها مثل الترجمان / المؤرخ، كلاهما وجد هيامه فى الانخراط فى الواقع ، ورغم ذلك ينسحبان فى اللحظة المناسبة ويستديران عن العالم كى يتأملا الأحداث.

نفس الطريقة يمارسها الترجمان / المؤرخ ، هذا الرجل الذى لم نعرف عنه سوى أنه شيخ ، تصورت وأنا أقرأ الرواية بأن نجوى شعبان تبعث إلينا ابن خلدون ، هو ليس الترجمان بالمعنى الصحيح فى الرواية ، ولكنه قام بعمل التأريخ بطريقته الخاصة ، كان منخرطا فى الواقع مثلما كان منسحبا منه.

والنقش سواء على المخبوزات ، على الخزف ، على أقدام الناس وعظامهم ، الكتابة وصناعة الأحبار ، أليس لكل ذلك بعد وجودى ؟ إنها كتابة لاقتناص اللحظة ومحاولة الاحتفاظ بها .. هل اللحظة مهددة حتى أستطيع أن أقتنصها ؟ نعم .. المشهد العام للبنية التى صنعتها نجوى شعبان هو مشهد يقول إن الوجود مهدد ، ومهدد فى العمق ، والحضارة موجودة ولكن عملية النقش تعمقها.

وتحدث د. هشام السلامونى فقال: (تعد نجوى شعبان ظاهرة فنية غير متكررة ، يحاولون أن يجدوا تصنيفا لأعمالها ، غير أنها ظاهرة فنية بمعنى أنها تجيد خداع قارئها ونقادها ، لكن أعمالها فى النهاية بسيطة ومفهومة جدا)

وأضاف أن التسامح هو الفعل الأساسى فى الدراما عندها ، والمعروف أن الدراما تعنى

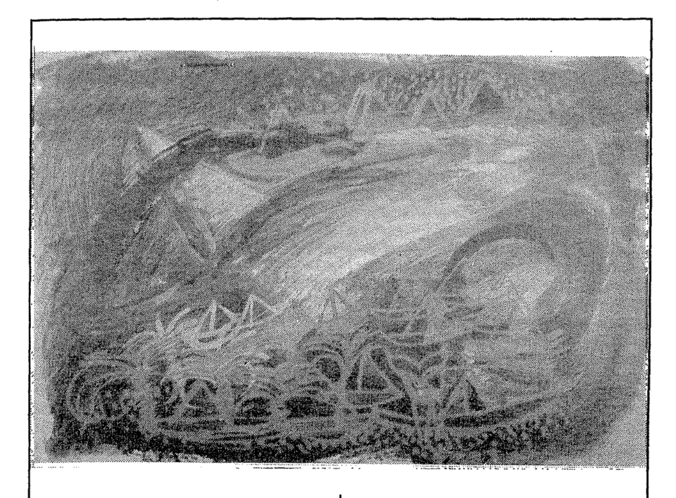
بالفعل ، إذ أنها فتحت شباكين على التسامح ، والبحث عن المهمشين الحقيقيين ، لأننا كنا قد دخلنا فى مرحلة يكتب فيها عن هامشيين غرائبيين ، أما المهمشون الحقيقين فنجدهم فى الشارع يحتملون الحياة ، ويبنون الحياة ، يحافظون ويعيشون ويحبون الحياة ، حتى لو قامت القيامة - كما فى الرواية - فانهم سيقيمون فى " الخرابة" (حيث مشهد الاستمتاع والبهجة الأخيرة قبل حلول القيامة المزعومة) .. هم أناس لاينسحبون من الحياة رغم هامشيتهم ، ورغم إزاحتهم.

ينخدع قارئها للحظات بأنها تكتب تاريخا ، لكنه حين يمضى مع خطواتها القصيرة والمتقافزة (فهى ككاتبة إذا توقفت تبحث عن التفاصيل ، وإذا قفزت أبانت ، وهى تبنى بالحركتين معا الخطوة القصيرة والقفزة) ، سوف يدرك القارئ مباشرة أنه لايمضى معها إلى الخلف / التاريخ ، وإنما يتحرك كدوامة فى المكان والآنى على الرغم من أن الأصوات تبدو قادمة من بعيد ، ومن ثم تتغير الأفعال (ماض ، حاضر ، مستقبل) التى تنطوى فى ذلك على دلالات.

هى كاتبة تجهد نفسها كثيرا فى التعمق فى التاريخ ، كما أنها تعيد بناء المهمل ، تلتقط ما أغفله التاريخ ، تعيد بناءه فنيا ، بمخزون تحسد عليه من الشخصيات ، شخصيات من دم ولحم ، وتشعر أنها من اللحظة الأولى كأنها تكلمك وتعيش معك ، وتخرج بها بعد الانتهاء من قراءة الرواية ، تذكر أسماءها ، وتعتقد أنك قد تقابلها مصادفة فى الشارع.

لغة السرد فى رواية" نوة الكرم" لغة مصرية غربية بمعنى أنها تراوح مابين المجاز الشعرى والمجاز الشعبى ، حيث تصل الكاتبة فى بعض اللحظات إلى لغة شاعرية عالية فى المجاز ، وأحيانا تتخلى عنها إلى المجاز الشعبى الذى هو أبو الشعر العامى ، وهى فى ذلك مستفيدة من أصول الواقعية السحرية ، فالواقعية السحرية عندنا نحن " هى الأصل " وهى ترى الوجود عدة درجات ، وأن ترى مالا يراه الآخرون أنه موجود ومؤثر ، فحكايات ألف ليلة وليلة تتحدث عن عالم فوق الأرض وتحت الأرض وعالم تحت البحر ، أى مايعرف ب " العجائبية السحرية" فالكاتبة تورد مشهدا عن السحر وكأنها تصدقه ، وعندها نجد أن الحلم واقع وأن الواقع .. حلم وكذلك تزخر بالنبوءة وهذه كلها عناصر من الأدب الشعبى .

والملمح المهم لهذا العمل هو أننا إذا لم ننفتح على الثقافة السودانية ، فاننا نفقد عمقنا التاريخى المقاوم الموجود فى جنوب



مصر وفى السودان ، ونجوى شعبان تلح على ذلك وأنا أؤيدها تماماً.

كما تقدم لنا نجوى شعبان عبر واحة سيوة / آمـون التى هى نقطة التـقـاء على خط الحضارة من المغرب مرورا بالجزائر وليبيا إلى مـصـر والسـودان ، تقـدم قـبـائل البـربر والتكروريين المارة ، وقـبـائل العربان والغـجـر التى تنسب الكاتبة لإحدى نساء الغجر معرفة حدسية بعلم النفس ، حينما طلبت سنانية منها أن تعلمـها مهنة التبصير ، قالت لها تعالى أبصر لك أولا ، أى أنها قامت بتحليل شخصية سنانيـة قـبل أن تضطلع الأخـيـرة فى تحليل شخصيات آخرين والتبصير لهم ، ك " إعرف نفسك " أولا.

إننا أمام بانوراما خطيرة *للقهر السياسى* ، الإقتصادى ، الإجتماعى ، والثقافى ، فهذه الرواية لمست القهر الثقافى ولاتقدم بديلا مزيفا ، لأنهـا لاتعـادى الثـقـافـة الحـقـيـقـيـة .. وعن الاقتباسات التى هى جزء من بنية الرواية تقدم لنا اقـتـبـاسـا عن إيزيس " أنا مـاهو كـائن ، وماكـان ، وماسيكون ، وما من إنسـان بقادر على رفع بريقى " وتـتـسـاءل الكاتبـة : هل الحقيقة نفسها كذلك ؟ أى تعلن عدم امتلاكها للحقيقة وتبحث عنها فى الكتابة.



غواية

* نشمى مهنا

قبلتنى يداها .. فقبلتها

– معلناً طاعتى –

فأشارت إلى ثغرها .. حيث يكتمل الاحتراق اللذيذ

بهت ..

فما عودتنى على هذه الجذوة المشتهاة

وأومت إلى شاطئ هجرته النوارس ،

تسكنه الجن منذ قرون،

وقالت :

.. وذى " حجرتى " – فى المساء – مرصعة بالوجوم

وعلى هذه السرر الحالمات مطهمة الرمل

– سراً – أطارح أطياف أحبابى المبحرين ..

غفوت ..

وقالت : هنا زبد عتقته الموانئ تحت ارتطام السفائن ..

(فيه تراءت عباءاتهم .. مزقتها أكف الغوايات فى سورة)

يملأ الآن كأسى

فدعنا نموه بعض اليقين

سكرت ..

(ثلاث ليال على ضفتيها)

ومن ثم عدت ..

وقلت :

علمت ..

لماذا تهاجر منك النوارس نشوانة للغروب

لماذا يغادرك العاشقون بدون وداع

.. وينسل منك كما الخيط أحبابك المترفون

سئلت ..

فحملت هذى القوافل أعذاقك الدانيات

بذلت ..

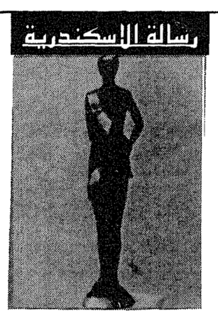
وأفرطت فى الحب جداً

ولم تبقى ظلاً لصهد الهجيرة

.. لحظة صحو سيطفو بها المد يوماً

.. وتهدأ فى ناظريك رياح مجون!!

شاعر من الكويت



الحرب فى السينما اللبنانية

محمد عبد العظيم على

فى أسبوع (سرى ومعلن) أقيم ضمن برنامج إدارة الفنون بمكتبة الاسكندرية مهرجان أفلام(لبنان: الحرب والسلام- من٩ إلى ١٥ سبتمبر ٢٠٠٢) عن فترة الحرب الأهلية (٧٥-١٩٩٠) لماذا قلت سرى معلن؟. لأن معظم (حتى لا أكون مبالغاً بكلمة كل) المثقفين فى الاسكندرية لم يعلموا ببرامج المكتبة التى دخلت تحت بند السرية منذ زمن ربما نكاية فيهم ،فقد سبق أن أصدر بعضهم بيانا بمقاطعة أنشطة المكتبة لحقته حرب أهلية على صفحات الجرائد بين الطرفين.

وقد صرح (إبراهيم الدسوقى) المسئول عن تنفيذ ومتابعة برامج الفنون فى اليوم قبل الأخير بأن المكتبة لم ترسل أى دعوات ولم تتصل بأى أحد تليفونياً للدعاية لهذا الأسبوع واكتفينا ببوسترات تعلق فى المراكز الثقافية ، ويشهد العبد الفقير أنه من مرتادى المراكز المذكورة ولم ير أى نوع من الدعاية أو غيرها بل أخبره صديق(الراجح أنه علم من خبر مهمل فى جريدة الأهرام ..لذا لا يمكن الطعن بأن الأسبوع كان سريا) ، ويبدو أنه تم التأمين على رجال أمن المكتبة بإنكار أى أنشطة فعندما ذهبت زميلة فى اليوم الأول للسؤال عن الأسبوع السينمائى تم إخبارها بأنه لا يوجد أى نشاط فسارعت بإخبارى بذلك والحقيقة أننى صدقت ذلك ثم طالعنا خبر الافتتاح الكبير لأسبوع السينما اللبنانية فى جريدة الأهرام فى اليوم التالى فذهبت فى اليوم الثالث وأوقفنى الأمن ثلاث مرات فى الطريق لباب القاعة واستمرت هذه المضايقات ثم تأكدت فى الأيام التالية أن هذا هو أسلوب التعامل مع جميع المترددين ويبدو أن المكتبة ستدخل قريبا ضمن نطاق المناطق العسكرية.

طبعا لم يزد عدد الحضور من غير المنظمين على العشرة إلا بقليل (ماعدا فى اليوم الأخير) ولولا خشية الإطالة لذكرت لكم أسماءهم. الغريب أنه طبقاً لتصريح المسئول عن تنفيذ البرامج لم ترسل دعوات حتى لأصدقاء المكتبة، أيضا كانت نسخ الأفلام المعروضة بشهادة المنظمين والضيوف المناقشين رديئة جداً وهذه ليست المرة الأولى فقد سبق توجيه هذا الانتقاد لاحتفالية (روائع مهرجان كان السينمائى من ١٥ إلى ٢٦ مايو ٢٠٠٢).

وعلى هامش أسبوع الفيلم اللبنانى (هكذا يذكر البرنامج السنوى للبرامج السينمائية الذى صدر بعد نهاية الاحتفالية!) يصدر كتاب محاورات (سمير نصرى مع نجوم السينما العربية) ولم يصدر هذا الكتاب ، أما عن المعرض المنوه عنه بمعرض صور وملصقات عن السينما اللبنانية فهو ياسيدى المواطن ثلاث صور من ثلاثة أفلام من الأفلام المعروضة وصورة لمخرج إحداها وأخيراً أفيش لفيلم آخر.

***

حروب صغيرة (إنتاج ١٩٨٢) :

طلال الفتى الأرستقراطى الذى يدرس ويعيش فى بيروت بعيداً عن أهله فى الجنوب وعن أفكارهم التى يراها متخلفة لايملك سوى العودة إلى منبعه عندما يعلم باختطاف والده ، وهناك يتعلم إطلاق النار والانتقام من منافسى والده السابقين فى الانتخابات ، تقول له والدته :" لك هنا شهر ويتمت خمس عائلات " فيرد بأنها واحدة ممن علموه ذلك.

يخلف (طلال) وراءه بيروت المدينة (التى لانرى منها إلا أطلالا معظم الفيلم ، لكن كادراتها منتقاة بعناية وكأنها مرسومة خصيصاً ، وللحظة تشك أنها ديكورات) كما يترك (طلال) بيروت الأنثى (ثريا) الفتاة التى تصدق الكثيرين من حولها والذين يرسمون ديكوراً من النضال ، يمثلهم (نبيل) المصور الصحفى الفهلوى الذى يبتكر معارك يخلق فيها قناصين يطاردونه ويبتكر معركة حربية وهو يكلم (ثريا) فى التليفون من كافيتريا ، ولاينسى الجرسون أن يقول له " يحيا النضال" بعد إغلاق السماعة .. الفتيان فى شارع(ثريا) يناضلون لإسقاط اللافتة الفلورسنت التى تحمل إعلاناً لشركة " سامسونج" ، ويتحرك الجنين الذى تركه (طلال) فى أحشاء (ثريا) وسط الرصاص المتطاير طوال الوقت والذى لم نر منه رصاصة وجهت لجسد أى عدو .

العم العجوز الذى تقطن معه (ثريا) ينتظر هجوم الفرنسيين بقيادة (ديجول)! بينما تنتظر (ثريا) أن تنتهى نضالات (طلال) التى لاتنتهى فى الصعيد اللبنانى ، وعندما يعرف عم (ثريا) أن (ديجول) مات يترحم عليه ويتمنى أن يكون أولاده بخير . تقرر(ثريا) أن تخطف شخصية مهمة فى المجتمع اللبنانى لتقايض بها (طلال) الذى بات منهمكاً فى لعبته وهو يقيم عزاء لوالده ويعتبره شهيداً وعندما تخبره (ثريا) بأنها حبلى يتهمها بالكذب (لأن تحمله للمسئولية يخرجه من كفاحاته المسلية) فتجرى فى الحقول المجردة من زرعها فى مشهد جميل.

تقوم (ثريا) بعملية الخطف بمساعدة (نبيل) وأصدقائه المكونين لعصابة شديدة الطرافة فمنهم فتى أعمى وصبى صغير لا هم له سوى لعب الكرة ، وحين ينجحون فى هذا يدعو أصدقاء (نبيل) إياه بمبادلة

المخطوف بنقود أو حبوب مخدرة يعطيها لتاجر المخدرات الذى يطارده والذى بدأ فى تصفية من يعرفونه ، وعندما يحين موعد المبادلة يقتل واحد من أصحابه المخطوف فيطلق المبادلون عليهم النار فيفر من يفر ويسقط من يسقط ، وتجرى (ثريا) تحاول اللحاق بهم فيزعق جندى يرتدى زياً عسكرياً بأن هذه منطقة عسكرية ، وبعد أن تتجاوزه نكتشف أنه ورفاقه يسرقون المدنيين ، وعندما ترى نهاية حلمها وسقوط الفنان صديق(نبيل) تجرى منه مرة أخرى فتصيبها قذيفة وتدخل المستشفى.

يعود (طلال) بعد أن تأكد من ضياع الجنين ويحصل على عقد عمل فى السعودية ، ويصور (نبيل) نفسه فى أوضاع مختلفة لتعلق صورته فى الميادين مكتوب تحتها لقب الشهيد فلان ، وبينما ترحل (ثريا) مع العجوز تلتقى عيونها بـ (نبيل) و(طلال) الذى يشرع فى مطاردة (نبيل) ، وتترك(ثريا) العجوز وتحاول اللحاق بهما ، وعندما يختفى الثلاثة يتردد صوت الرصاصات وصورة بيروت الخراب تملأ شاشة العرض.

الإعصار(إنتاج ١٩٩٢):

تهبط الطائرة فى مطار بيروت ويخرج البطل من المطار كعادة الأفلام اللبنانية القديمة التى كان البطل فيها شريرا قادما من الخارج بمخطط شيطانى فتواجهه الفرقة ١٦ حرس الرئاسة وتهزمه فى النهاية . أسف فهذا البطل من بيروت الشرقية هذه المرة ، مسيحى مارونى قادم بعدد ما درس الفن فى الاتحاد السوفيتى وهذا الفيلم من إنتاج عام ١٩٩٢.

يسأله سائق التاكسى باللبنانية : من أى ملة ؟ فيجيب : الاتحاد السوفيتى (ملحوظة : اشترك الاتحاد السوفيتى فى انتاج الفيلم والجدير بالذكر أيضاً أن سمير حبش مخرج الفيلم درس هناك ولم يعش فى زمن الحرب فى لبنان) وعندما تقوم الحرب (فى الفيلم) يقول أصدقاؤه عن المقاتلين :" شبان عم بيتسلوا .."

وكاعلان مدفوع الأجر تجد كثيراً من الشخصيات الكرتونية التى تطلق الكلاشينكوف فى كل وقت : فى الأفراح ولأجازات والخلافات الشخصية وقمة هذه المشاهد حين يتوقف رتل السيارات أمام إشارة المرور الحمراء فيخرج واحد من السائقين رشاشه ويطلق النار على إشارة المرور محطماً إياها لتنطلق السيارات بلا ضابط !

المخرج صاحب السيناريو الذى لم يعاصر الحرب يوضح عدة مرات نظرته لهذه الحرب وبالحاح شديد ففى مشهد من المشاهد غير المترابطة التى يذخر بها الفيلم يطلق مجهول النار على أحد قاطنى الشارع الذى يسكنه بطل الفيلم وعندما يسأل الأخير عن السبب يقول له (عم إبراهيم): " تار كان عليه من عشرين سنة ، يهرب منه " وهذا (العم إبراهيم) فى نهايات الفيلم يدخل الكنيسة ليجد كل من فيها قتلى بينما الترانيم " كريالاسون" تتردد ثم يدخل رجل يرتدى البياض وحوله الضياء (يقصد به المسيح) فينظر إليه عم ربراهيم فيخرج كلاشينكوف ويطلق النار عليه ! وتبقى إشارة أخيرة وهى أن هذا الفيلم قد منع عرضه فى لبنان.

آن الأوان (إنتاج ١٩٩٤) :

ومع المخرج (جان كلود قدس) نواصل الحملة الإعلانية : كعادة الإعلانات توجد عبارة تتردد بطول الإعلان السينمائى وهى (همبا - لامبا - سيت) وتحاول كمشاهد أن تخضع هذه العبارة للغات التى تعرفها فلايمكنك حتى تكتشف فى نهاية الفيلم أنها عبارة عن طريقة للإعلان كان يستخدمها مصور فوتوغرافى جوال.

تعود (ريا فرح) بقدمها المكسورة بعد سنوات من رحيلها لفرنسا ونسيانها اللغة العربية كما يقول الأستاذ الجامعى (سلوم) وفى طريقها تقابل (كميل نحاس) الذى يعود بعد سنوات لصناعة فيديو كليب عن لبنان وفجأة يبحث عن سبب اختفاء زوجها الأول (رينيه) وبلا سبب تظل تتابع قصة بحث غير ممتعة بطوال الفيلم عن (رينيه شلهوب) أحد أبرز قادة الميليشيات يتخلل ذلك " فلاش باكات" عن الزعيم (رينيه) وأشدها قوة قرب نهاية الفيلم (إذا كنت ستحتمل مشاهدته للنهاية) فهناك الفلاش باك الذى يقسم فيه الزعيم بأنه لايريد قتل أى مسلم بل يريد منع المسلمين من قتل المسيحيين ثم يطلب الزواج من (ريا) وهو مشهد الزواج الذى يتم تحت تهديد السلاح فى بداية الفيلم ، وأخيراً " فلاش باك" أخير يوضح أن السيد (رينيه) الذى هاجمت قافلته الحربية عناصر فدائية عندما أحضر رجال ميليشياته بعض المدنيين المسلمين ثم قتلتهم أمامه ويغير إذن منه أطلق على نفسه الرصاص منتحراً ليبر بقسمه !؟

يقدم الفيلم أيضاً اللبنانى المهاجر : فأم (ريا) فى الأرجنتين والأب فى جينيف بسويسرا وحين تقابلها جارتها مع (كميل) تحدثها عن العائلة بأسماء البلاد كلها ، وتفاجأ حين تجد (كميل) يتحدث العربية وتسألها : " هل هناك أجنبى يتكلم عربى؟" فتفهمها أن (كميل) لبنانى.

ومنذ بداية الفيلم نرى قدم (ريا) فى الجبس الذى انكسر على يد (كميل) ، إلا أنه يعيده مرة أخرى ، حتى لايفكه أحد سوى ابنها الصغير الذى نجده فى نهاية الفيلم فى أحد المعسكرات التى تتبنى الفكرة الطائفية بشكل اجتماعى مستتر .. وبينما يتحدثون عن لبنان الواحد يفشل (كميل) فى إنتاج الفيديو كليب الذى كانت فكرته عن رجل عجوز يجمع أولاده فى لحظة مرضه الشديد وكل واحد من الأولاد بينه وبين الآخر عداوة ومقتله وكل منهم يأتى من بلده ليجتمعوا حول أبيهم العجوز ، ولم يقل لنا أحد فى نهاية الفيلم مانهاية الرجل العجوز فى الفيديو كليب !.

بيروت الغربية (إنتاج ١٩٩٨) :

بيروت الغربية إخراج (زياد دويرى) هو أقرب الأفلام للصدق الفنى وأعتقد أنه أكثرها حرفية ، فالفيلم يعتبر سيرة ذاتية لمخرجه تحكى عن صباه الذى عاشه (من سن الثانية عشرة إلى سن العشرين) فى ظلال هذه الحرب ثم سافر للولايات المتحدة ليدرس السينما ويعمل مصوراً ومساعداً للإخراج مع العديد من مخرجى هوليود. بيروت الغربية دراما اجتماعية لعائلة متوسطة ، مصالحها تتمزق مع تمزق بيروت إلى قسمين. (رامى) ويقوم بالدور (رامى دويرى) شقيق المخرج يترك طابور المدرسة الذى ينشد النشيد الوطنى الفرنسى ويحضر ميكروفوناً وينشد النشيد الوطنى اللبنانى فتتحول المدرسة للإنشاد خلفه .تغلق المدرسة عندما تقسم بيروت لقسمين ، يبدأ أبواه فى فقد وظيفتيهما وتحاول الأم إقناع الأب بالهجرة ، يتمسك الأب بالبقاء قائلاً :" إن هذا مايحدث دائما وتبقى بيروت . لم يهجرها أهلها " .. تحاول

الأم أكثر من مرة الرحيل لكنها تقتنع فى النهاية بالبقاء.

ينقلنا الفيلم لعالم من الطفولة على مشارف البلوغ . ذلك العالم (الذى يشبه فى نسيج الفيلم غزل البنات) ينوب فيه لسانك مع الأحلام التى يحلمها(رامى) وصديقة الذى يملك آلة تصوير فيديو يصوران بها امرأة ملفوفة القوام ثم يذهبان فى عالم الأحلام وراء جمالها . يتعقد العالم بعد فرحهما بالنجاة من الذهاب إلى المدرسة كل يوم فهما لايستطيعان تحميض الأفلام التى يتخيلانها أفلام سينما ، يتعرف (رامى) بجارته (مى) المسيحية التى يرفضها صديقه . ثم يصير الثلاثة أصدقاء .. المحل الوحيد الذى يحمض هذا النوع من أفلام الفيديو فى بيروت الشرقية على مرمى البصر لكن القناصة يمزقون كل شئ يتحرك.

ينضم (رامى) وصاحبه لمظاهرة تهتف بحياة واحد لايعرفان من هو وعندما يتعرض مسلحون للمظاهرة يختبئ (رامى) فى سيارة ويظل مكانه فيغلبه النوم ، هذه السيارة تدخل وتخرج بين قسمى بيروت بدون أن يوقفها أحد ، ويفاجأ (رامى) بنفسه فى بيروت الشرقية المسيحية فى جراج مغلق وعندما يخرج يجد نفسه فى بيت دعارة تملكه (أم وليد) تلك الشخصية الأسطورية التى تجتمع عندها كل البيروتات لتصبح بيروت واحدة هى بيروت (أم وليد).

يعود (رامى) ليحكى عن رحلته ثم يقرزر أن يعود لـ (أم وليد) وقد عرف كلمة السر التى تحمى من عيون القناصة .. يستعير سوتيان صديقته ويعبر تحت عيون القناصة بدون وجل ليدخل هو وصديقاه بيت (أم وليد) ويقترح عليها أن يجتمع زعماء الميليشيات المتحاربة عندها لحل المشكلة اللبنانية ، تطرده (أم وليد) قائلة إن دخول الأطفال المكان سيجعله سيئ السمعة!

أم (رامى) تحاول للمرة الأخيرة اقناع والده بالرحيل عن البلد التى لايمكن الحياة فيها وهى تموت ، وفى المساء تتأسف لثورتها وتحضر له عودة القديم ليعزف قليلاً ، ويختتم الفيلم بمشهد فى منتهى الشجن والشاعرية والأب المتمسك بعذوبته التى أصبحت لحناً على عود يعرض مشاهد الخراب وصور زعماء العرب المبتسمة التى تبعد عنا صورة الأب والأم لنرى(رامى) يبكى ثم تعكس عدسة الزووم صورة الأب الوحيد مازال يعزف اللحن العربى.

***

طيف المدينة (إنتاج ٢٠٠٠) :

ربما يكون فيلم طيف المدينة هو ثانى أبرز الأفلام التى تحاول أن تخلص إلى لب الحرب اللبنانية رغم ما شابه من ضعف فى الإنتاج وعيوب فى السيناريو ، يحكى الفيلم عن أسرة (أبو رامى) المهاجرة من الجنوب إلى بيروت بعد القصف الإسرائيلى تحاول أن تكيف أوضاعها مع المجتمع الجديد مما يتطلب البحث عن عمل للصغير(رامى) . (رامى) الذى يتعلم مع أصدقائه الصغار لعبة تبادل الرهائن حين يبادلون المصباح الخلفى لسيارة (الحنش) بعشرة ليرات رداً على سرقته ثمانية ليرات منهم . الليرات ستضع وكذلك تعبر سيارة مسرعة فتحطم المصباح الخلفى للسيارة ،تخسر كل الأطراف.

(أبو سمير) الذى يغض الطرف عن السلاح المهرب فى الميناء يجد عملاً لـ (رامى)فى مقهى ، يصطدم

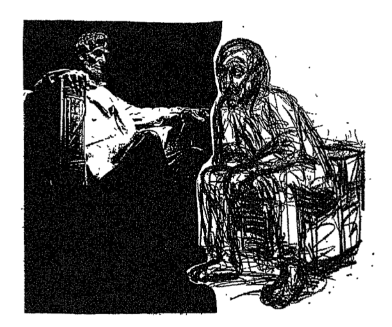
(رامى) بطريقة الحياة فى المدينة .الشرطة تضرب الطلبة الداعين للمظاهرات ضد القصف الإسرائيلى وتقبض رشوة من(الضبع) صاحب الأنشطة المريبة، يتساءل (نبيل) الملحن فى المقهى عن السبب وراء ظهور النعرات الطائفية الآن وطوال عمرنا نجلس على نفس الطاولة ، الطفل صاحب(رامى) يمثل فى الفراغ وحيداً لعبة الحرب كالأفلام مليئة الرشاشات والأر بى جى، تبدأ الحرب بالرصاصات التى تقتل (نبيل) الملحن فى المقهى ،وتهجر صاحبة المقهى البلد وتهاجر (ياسمين) الفتاة التى يحبها(رامى) إلى بيروت الشرقية ، وبينما ينضم أخوها لقوات (الضبع) ،وينضم صديق (رامى) لقوات (أبو سمير) يقف (رامى) على الحياد ومع مرور الزمن يعمل قائداً لسيارة اسعاف ثم تهريه الحرب حين يخطف (الضبع) أبيه أمام عينيه فينضم لميليشيات (أبو سمير) ،وتتلخص الصورة أمامه فى عبارة صديقه:«كل واحد يحارب حتى يحافظ على رأسه» ، ويفهم (رامى) متأخراً أن(أبو سمير) و(الضبع) هما وجهان لعملة واحدة فيحاول إنقاذ الرهينة التى أمر(أبو سمير) بقتلها فلا تتركه أى من الميليشيات المتحاربة ، وعندما يصل أخيراً للميليشيات المعادية نجد أن ملابسه تماماً كملابسهم ، يسأل شقيق (ياسمين) عنها فيسكت ويشير إليه بأن يلتف من الخلف ليعود لمكانه الأول وبأن الإلتفاف هو الطريق الأكثر أمناً وحين يفعل (رامى) ذلك يصاب.

تنتهى الحرب وينتهى الفيلم بأن يلتقى (أبو سمير) و(الضبع) فى سياراتيهما المرسيدس وسط الحراسات فى منتصف طريق كل منهما وهما يقتسمان بيروت وأراضيها ومنازلها كأرباح للحرب، ولا ننسى إضافة عبارة(أبو سمير) فى بداية الفيلم: «الضبع يحميه ضبع أكبر منه» ،وهكذا فى لمحة ساخرة يبدو صراع المصالح الذى دمر بيروت لحساب الضباع الكبيرة.

****

ارتبكت كثيراً وأنا أرى إلحاحا شديداً فى مجموعة الأفلام على تناول الحرب الأهلية اللبنانية كلعبة ، وأقلقنى الموضوع للغاية وأنا أحاول ترجمة تلك الموتيفة المتكررة فى العروض بالإشارة للحرب اللعبة وتهميش دور الأطراف الخارجية التى كانت سبباً أساسيا فى الحرب منذ البداية واستمرت تغذيها للنهاية ، يبدو الأمر قريبا لحد ما من النكتة القديمة عن فرنسى تشاجر مع أمريكى فى حانة من حانات الأرجنتين فقال أحدهما للآخر : «سأنتظرك فى بيروت لنصفى الحساب» الأفلام المعروضة جميعها انتاج مشترك لمخرجين عاشوا خارج لبنان ولم يعاصروا الحرب ثم عادوا (فى مهمة) لإنتاج فيلم عن الحرب الأهلية(وبتمويل مشترك من الدول التى ارتبطوا بها).

تتصدر فرنسا التمويل المشترك فى غالبية الأفلام وهى أيضا مانحة معظم الجوائز التى نالتها هذه الأفلام (فأقل هذه الأفلام حاصل على جائزتين) ثم الاتحاد السوفيتى وبلجيكا ، ولا شك أن المخرجين لم يكونوا أحراراً تماما فى نقل وتحليل الأفكار السائدة فى لبنان حول الحرب وبعض الأفلام كما سبق أن أشرت بدا كإعلان طويل وممل عن أفكار تروجها دول التمويل المشترك ،وفى الواقع فإننى أفكر فى توجيه دعوة لتحرير السينما اللبنانية المحتلة!.



بيتر بروك .. ومسرح المواجهة

يتردد كثيرا فى المراجع التى تؤرخ للمسرح الحديث وصف «بيتر بروك» بأنه أهم فنانى المسرح فى الغرب المعاصر وأهم من وصفه بهذه الصفة- التى تعنى فى جوهرها التفرد والتميز فى آن- إريك بنتلى ومارتن إيسلن وكينث تينان وتشارلس مورفتيتز وجيمس روس إيفانز المسرحى الانجليزى صاحب كتاب «المسرح التجريبى من ستانسلافسكى إلى بيتر بروك» والذى يقول فى أحد مقاطعه: «إذا كانت مطالع القرن العشرين قد شهدت كونستانتين ستانسلافسكى شخصية أبوية عظيمة – لا للمسرح الروسى فقط- بل لمسرح العالم كله ، فثمة شكوك قليلة فى أن يهيمن بيتر بروك على نهاية القرن».

وبطبيعة الحال لم يصل «بروك» إلى هذه المكانة من فراغ ، بل من خلال أعماله الكبيرة يظهر لنا كفنان يؤمن بضرورة التغيير ، والبحث عن دور حقيقى للمسرح فى الواقع الإنسانى من خلال ربط كل ما يتماس مع التجربة الإنسانية داخل إطار النص المسرحى.

وقد شغله -كثيرا -سؤال مهم هو : كيف للأحداث الدائرة فى الواقع أن تدخل إلى المسرح ؟! ويأتى هذا التساؤل للبحث عن ماهية المسرح الحى الذى أخطأ الكثيرون فى وصفه فهو يشبه إلى حد كبير ما يمكن أن نسميه بـ« يوتوبيا الفن» . نظراً لحاجته إلى جهد تجريبى يهتم كثيرا بالتفاصيل الداخلية للحدث.

بطريقة أخرى نستطيع أن نقول إن مسرح بروك قائم على سرد التفاصيل بدقة بالغة مشوبة بصيغة تساؤلية-رمزية فى بعض الأحيان فاضحة وكاشفة فى أحيان كثيرة ، تتكئ فى سرديتها على قضايا إنسانية عميقة ، غيرت كثيراً فى البنية المسرحية العالمية.

فمن خلال مسرحياته «يو إس .. U S» و«اجتماع الطير» و«المهابهاراتا» وغيرها استطاع أن يوظف التراث العالمى ببعديه الإنسانى والمكانى فى شكل مسرحى هو أقرب إلى الحقيقة، مما جعل له مكانا بارزاً فى تاريخ المسرح العالمى.

وتأتى ترجمة الأعمال الكاملة لـ «بيتربروك» لتكشف بوضوح ملامح شخصية ذلك المسرحى الذى شغل العالم كثيراً وسكن بؤرة مضيئة فى ذهن التاريخ.

وقد اضطلع بهذه الترجمة الناقد الكبير فاروق عبد القادر الذى اهتم منذ سنوات تجاوزت الثلاثين بكتابات هذا الرائد ، وتعود أقدم هذه الترجمات وهى مسرحية «U S» إلى ١٩٧١ وقد نشرت فى روايات الهلال.

والترجمة وإن كان كتب على غلاف الكتاب هى «الأعمال الكاملة» إلا أنها ليست كذلك فما ترجم هو مسرحية واحدة قام بإعدادها وإخراجها «بروك» وهى يو إس» وثلاثة كتب تتنوع فى بنائها بين السيرة الذاتية -من جانب العمل فى المسرح ، والنقد المسرحى وإن تميز -فى اعتقاديوبالحكمة المقطرة التى تجئ لتؤسس ،وترد فى السياق لتؤكد مضمونا ما، وهى كتب «المساحة الفارغة» و«النقطة المتحولة» و «الباب المفتوح».

مسرح المواجهة

استكشاف مناطق جديدة للكتابة والاقتراب من ثقافة الآخر أهم مميزات المسرح عند «بيتر بروك» والدليل على ذلك مسرحيته «يو إس-U S» التى صور فيها المقاومة الفيتنامية من خلال حشد عدد هائل من الوسائل الفنية المتناقضة ، وكان الهدف منها فى الأساس -على حد تعبيره -فى مقدمة المسرحية ، التودد إلى المتفرج لكى يكون مشاركاً فى العمل الدرامى، ويتضح من هذا المضمون ما كان يرمى إليه« بروك» من وضع الجمهور فى قلب التجربة حيث يقول: «هنا ترجع المشكلة مرة أخرى إلى المتفرج : هل يود أى تغيير فى شروطه ؟ هل يود أن يغير شيئاً فى نفسه ، فى حياته . فى مجتمعه ؟ إنه بحاجة إلى الأثر الذى يخدش ، وإلى أن يبقى هذا الأثر ولا يزول».

فالحدث- إذن- فى مواجهة الجمهور لوجه -فى مرآة واحدة ينظر كل منهما للآخر فيما يمكن أن أطلق عليه « أنسنة الحدث» أو« حدث الأنسنة».

ولو تتبعنا الخط الدرامى لهذا النص الثرى سنجد أنه يهتم فى مرجعيته الأولى بالمشاهد من خلال صرخة عميقة وطويلة تتخلل التفاصيل الصغيرة داخل البنية الحوارية ، وأحداث المسرحية تقع كلها فى «فيتنام وتحديداً فى مدينة «سايجون» إبان الاحتلال الأمريكى لتلك المنطقة.

ولكن لماذا سايجون» بالذات؟.

يأتى الجواب على لسان أحد أبطال المسرحية «سايجون هى المدينة الوحيدة فى

العالم التى تتجمع فيها النفايات على نواحى الشوارع ويحترق فيها الإنسان» هى- إذن- مدينة التناقضات ، فاحتراق الإنسان بما يعنى الخروج من دائرة الصمت بصرخة ترددت كثيرا فى مسامع العالم ، والنفايات ما هى إلا القنابل الأمريكية وجحافل الغدر الاستعمارى.

ويسرد «بروك» تاريخ فيتنام فى ثنايا نصه بطريقة تعليمية -ربما شابتها التقريرية والخطابية -فهو يقول على لسان «مارجى» أحد أبطال العرض «تاريخ فيتنام دائرة متصلة الحلقات من الغزو والقمع والتمرد ثم الغزو من جديد».

وكأن تاريخ المقاومة الفيتنامية متصل اتصالاً وثيقاً بالتاريخ البشرى لهذه البلاد فأقدم احتلال فى عام ١٢٨٣ حيث احتلها المغول ، وقد طبع كل جندى فيتنامى -أثناء هذه الفترة -على يديه وشماً يقول« سات -دات» ومعناها -أقتل المغول . ثم يتابع المؤلف التاريخ الاستعمارى لفيتنام من الاحتلال الفرنسى لها عام ١٨٥٨ الذين اتبعوا مبدأ «فرق كى تسد» ، وحتى قيام ثورة أغسطس التى قادتها« المقاومة السرية بقيادة «هوشى منه» أول رئيس لجمهورية فيتنام عام ١٩٤٥.

وتلك الحركات الاستعمارية رسبت فى نفس وروح المواطن الفيتنامى أحزاناً ثقيلة ، كادت تخنق طائر الحرية لولا أن أجنحته معلقة فى فضاء الأمل. وهذا ما تؤكده «أورسولا» إحدى بطلات العرض حين تقول «لسنوات طويلة كنا نحبس أصواتنا ونخفضها ، لم نكن نرى شيئا فى البلاد غير تخلفها الثقيل .. أما الآن.. وللمرة الأولى استطعنا أن نطلق أصواتنا ملء حناجرنا».

ويتخلل هذا النص بعض الأغنيات الشعبية والفلكلورية جمعها «بروك» أثناء تجواله فى تلك المنطقة ما ودعم بها عرضه المسرحى مما أكسبه جماهيرية كبرى على مستوى قارات العالم ، نظراً لأن هذه الأغنيات وقود الثوار أثناء الاحتلال الأمريكى . وقد استعمل «بروك» ذكاءه الإخراجى فى هذا العرض فأبطال العرض هم السولست» ، و«الكورال» معاً .

..هنا يتبادر إلى الذهن سؤال مهم هو هل كان أبطال العرض عند «بروك» يعرفون مسبقاً خطة العرض ، وهل هو ذاته كان عنده خطة محددة لهذا العرض المثير!.

والذى يجعلنا نتساءل مثل هذا السؤال أن «بروك» فى مسرحياته عامة وفى« يو إس» كان يعتمد فى الأساس على فكرة استنطاق الواقع واستنطاق النص من خلال عملية بحث جماعى بالاشتراك مع مجموعة العمل المسرحى من ممثلين وفنيين.

وهذا ما يؤكده بقوله «فى مناقشاتنا قبل البروفات تحدثنا طويلا عن مسرح «الواقعة» وكان هدف كثير من هذه الوقائع كما فحصناها هو أن تصدم الناس بلون جديد من ألوان الوعى ،وكان واضحا أن الممثلين كانوا على ألفة بالأسطورة الشعبية».

ويتضح من ذلك قدرة «بروك» على خلق قدرة إقناعية من خلال تدريب أعضاء فرقته على المشاهد فى أراضيها الحقيقية ، فقد قام بتدريبهم على التصوير على غارات جوية حقيقية ، وفى محاولة للاقتراب من تصوير الفيناميين بدأ الممثلون عملا حول أسطورة

فيتنامية ، وهى «حكاية البعوضة» حول فلاح مجتهد فى عمله استسلمت زوجته الكسول لإغراء تاجر غنى فتحولت لبعوضة وحاول الممثلون تقديم القصة إلا أنهم لم يؤدوها بالشكل الأمثل فقام «بروك» باستقدام رجل صينى هو «شيانج لوه كانت له بعض الخبرات بالمسرح الصينى ، قام بتصحيح بعض الأخطاء الأساسية ، مما أكسب العرض بعد ذلك لغة التواصل مع الآخرين وهذا ما يقول عنه« بروك»: «إذا كنا حريصين على أن نجد لغة للتواصل مع الآخرين فلابد أن نكون قادرين على أن ننظر إلى أنفسنا بصدق».

المساحة الفارغة

المساحة الفارغة هو الكتاب الثانى الذى تضمنته الأعمال الكاملة لبروك، ويقصد بهذا العنوان «خشبة المسرح» والتى ينقسم ما يعرض عليها إلى أربعة أقسام: مسرح ميت ومسرح مقدس ومسرح خشن ومسرح مباشر، والتى أحيانا توجد جنبا إلى جنب فى عرض واحد كما على المسرح «الوست إند» فى لندن أو خارج «ميدان السن» فى نيويورك ، وأحياناً يفصل بين النوع والأنواع، الأخرى فيكون عرضاً مستقلاً فى ذاته فيكون المسرح المقدس فى وارسو والمسرح الخشن فى براغ.

أما المسرح الميت فهو المسرح الردئ وقد وصف بالمسرح العاهر وأشهر أمثلته مسارح برودواى وباريس والوست إند ، حيث الأزمات الكثيرة والكوميديات التافهة ،مما يجعل المسرح الميت يسير فى أحيان قليلة وبصورة بطيئة -إلى مسرح بريخت وشكسبير ، وقد يجد المسرح الميت ردود فعل غاضبة وضارة وهو ما حدث فى أمريكا حيث أنشئ «استديو الممثل» كى يقدم التيقن والإحساس بالجماعة ، وبدأ الاستديو بتقديم دراسات جادة ومنظمة حول منهج ستانسلافسكى ، ومن ثم تحول «استديو الممثل إلى مدرسة ممتازة لفن التمثيل.

ويعرف «بروك» «المسرح الخشن» بأنه المسرح الشعبى الذى اتخذ أشكالا خلال العصور يجمع بينها -جميعاً- عامل واحد فقط هو الخشونة ، فهو مسرح يقوم فيه الجمهور بدور كبير فهو يقف مشاركاً فى العرض ، يشرب ، يدخن ، يجلس حول الموائد ، يشارك فى الأسئلة التى يطرحها النص الدرامى ،وهو على حد تعبير «تايرون» جو ثرى « مسرح البهجة» ، وفى ظنى أن أى مسرح يحقق البهجة يستحق جدارته بالوجود.

ويرى «بروك» أن المسرح الخشن أفضل من المسرح المقدس ، نظراً لقربه من الواقع والمجتمع ، فهو على حد تعبير «بريشت» «المسرح الضرورى» فالهدف الموحد للمثلين هو إحداث استجابة محددة عند الجمهور الذى يحترمونه احتراماً كاملاً.

العمل السينمائى

أما عن تجربته مع العمل السينمائى فيؤكد «بروك» فى الفصل الثامن من كتابه « النقطة المتحولة» بأنه أخرج للسينما عدة أفلام عن مسرحيات سبق أن أخرجها للمسرح معتمدا على خبرته فى الإعداد المسرحى ومن أهمها «الملك لير» و« مارا لرصاد» و.. «إله الذباب ، موديراتو كانتابيل» وغيرها ، ورغم أن هذه



الأفلام قد واجهت صعوبات إنتاجية كبرى وصعوبات تنفيذية ،فلغة السينما تختلف جذرياً عن لغة المسرح و«بروك كان يريد أن لا يخرج العمل بعيداً عن الحدود النهائية للمسرحية المصورة ، مع شرط أن تقتنص شيئا من الإثارة السينمائية وعلى حد تعبيره كان تصوير مثل هذه الأفلام كمباراة فى الملاكمة ، وبالمثل كان بروك مراوغاً ومجدداً لم تكن رؤيته حكراً على الأعمال المسرحية المصورة سينمائيا بل ترك مساحة للمتفرج وجعله على مسافة من الرؤية.

اكتشاف العابر

لم يأت فن « بروك» من فراغ بل عن تجربة وسفر طويل ، فقد جاب قارات العالم ما ظهر منها وما بطن -عرف فاكتشف فأبدع لاعتماده على تيمة التجريب التى تتكئ على الصعوبة والمرونة- فهو يقول فى إحدى حواراته حين ذهبنا إلى أفريقيا لم يكن ذلك على أمل أن نجد شيئاً نتعلمه أو نأخذه أو ننسخه ، ذهبنا إلى أفريقيا لأن الجمهور فى المسرح عنصر فعال ومبدع مثله مثل الممثل» ويسمى «بروك» تلك الطريقة بـ «التفاعل الكيميائى».

إن «بروك» الذى سافر إلى قرى ومدن العالم مرتدياً زى المغامرة ، وجنون الابداع ، كان يدرك منذ البداية أن الفن حق مكتسب للجميع فالجوهر الإنسانى بطبيعته- وإن اختلفت الفطرة الذكائية لأفراده- مبدع يعشق سمو التجربة.

هكذا يعلمنا «بروك» أن المسرح أبو الفنون هو «فن البهجة» وإن ادعى الآخرون غير ذلك.

---

* بيتر بروك -الأعمال الكاملة -ترجمة فاروق عبد القادر دار الهلال ٢٠٠٢.

مكتبة معهد الدراسات الشرقية

افتتح فى التاسع عشر من أكتوبر المكتبة الجديدة لمعهد الدراسات الشرقية للآباء « الدومينيكان» فى القاهرة . قبل الإشارة إلى دور المكتبة والمجلدات التى بها . أود تقديم نبذة مقتضبة عن « الدومينيكان» : الأخوة الدومينيكان ينتمون إلى رهبانية كاثوليكية تأسست فى القرن الثالث عشر على يد القديس « دومينيك» فى ظل تحول اجتماعى ودينى شهده ذلك العصر . لقد استطاع دومينيك أن يستغل التغيير لصالحه ، ولاسيما فيما يتعلق بالعمل اليدوى للرهبان الذى حلت محله الدراسة اليومية ، وبذلك أثر فى الناس من خلال مشاركتهم حياتهم اليومية والتحاور معهم .

اليوم يتواجد الدومينيكان فى أكثر من مائة دولة فى أنحاء العالم ، يتقاسمون الرغبة فى البحث عن الحقيقة والحوار عن طريق مشروعات متنوعة (التدريس ، البحث العلمى ، التنمية ، الإعلام ، العدالة والسلام ، الفنون) لذا كان طبيعيا أن يهتم مركز الدومينيكان فى القاهرة بالدراسات حول الثقافة العربية والاسلامية لاسيما مصادرها اليونانية وتأثيرها فى العالم اللاتينى . المعهد لاينظم محاضرات ولكنه يقدم إمكانية البحث الفردى من خلال المخطوطات والمجلدات التى لامثيل لها فى الشرق الأوسط (أكثر من ٩٠٫٠٠٠ مجلد) .

٢- يجدر التنويه إلى تسمية المكتبة الجديدة باسم الأب جورج قنواتى) الذى لعب دوراً مهماً ولافتاً فى الحوار بين الثقافات المختلفة ، بروحه السمحة وسلوك العلماء المتواضعين ، إضافة لجهده الوافر فى تحقيق وتقديم المخطوطات النادرة.

الحجـــاب

. كتاب جديد للكاتب جمال البنا ، صدر عن دار الفكر الإسلامى . يتناول هذا الكتاب موضوع " الحجاب " من زوايا جديدة وبروح جديدة أيضاً فهو يعالج قضية الحجاب بالنسبة للمرأة باعتبارها إنساناً له حقوق ثابتة مقررة ، وباعتبارها أنثى تدخل الشرع فجاء بتوجيهات معينة يمكن أن ترتفق على صفتها كانسان - يهدى جمال البنا كتابه إلى " الملايين المجهولة عبر الأجيال من الخديجات والفاطمات والزينبات والعائشات . أرادهن الإسلام شقيقات للرجال . أولياء بعضهم من بعض يأمرن بالمعروف وينهين عن المنكر . وجعلهن الفقهاء عورات ، سجينات البيوت مكسورات الجناح . محرومات من الحرية والمعرفة والعمل فعشن مقهورات

ومتن فى النفس غصة».

إطلالة على سيف كاظمة

مقالات ودراسات أدبية للأديب الكويتى خالد سعود الزيد ، جمعها وقدمها عباس يوسف الحداد ، خالد سعود الزيد مؤرخ للتاريخ الكويتى وللحركة الثقافية وترجم لأبرز أدباء الكويت، كما جذر الصلة بين التراث الشعبى فى الكويت وتراث الأمة العربية والاسلامية.

ظل العائلة

الديوان الثانى للشاعر عيد عبد الحليم بعد ديوانه " سماوات واطئة" الذى صدر عن إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافى . أما " ظل العائلة" الصادر عن سلسلة إبداعات هيئة قصور الثقافة . قصائدها هامسة ومثيرة للشجن وأيضاً تتماشى مع هموم الشاعر وهمومنا .

مشكلاتنا الثقافية

كتاب جديد للكاتبة مديحة أبو زيد ، الكتاب وكما قال محمد جبريل بمثابة بانوراما بالتفصيلات لواقعنا الثقافى المعاصر . ملتقى فعلى لأدباء يعبرون عن أيديولوجيات ومذاهب ووجهات نظر مختلفة.

الفن المعاصر

العدد الرابع لمجلة " الفن المعاصر" وهى مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة ، تصدر عن أكاديمية الفنون . فى هذا العدد مقالات ودراسات عن المسرح والسينما والموسيقى والرقص والفنون الشعبية والتشكيلية.

تدوين لزمن ضائع

مجموعة شعرية صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٢ للشاعر العراقى عباس خضر يقول د. حسن ناظم عن المجموعة هذه هى المجموعة الشعرية البكر لعباس خضر الذى تململ كالسليم وهو يبحث عن بيت الحرية ، فكان أن ارتحل نحو شمال أفريقيا ، وانتظر كذئب جائع ، فرصة عبور المتوسط فعبر نحو تركيا واليونان ، حتى حط الرحال بألمانيا .

مشارف .. مقاومة ثقافية

صدر فى هذه الأيام العدد الثانى ، منذ الصدور المتجدد، لمجلة «مشارف» الفصلية الثقافية التى تصدر من حيفا . وجاء هذا العدد الذى يحمل الرقم التسلسلى (١٨) منذ عدده الأول الذى أصدره وترأس تحريره الروائى الفلسطينى الراحل إميل حبيبى، حافلاً بالمواد والنصوص، بعضها فى ملفات خاصة ، هى ثمرة أقلام فلسطينية من (٤٨) و(٦٧) والشتات ، وأقلام عربية من مواقع شتى.

من المهم الإشارة إلى أن هذا العدد يصدر ، ولم تتوقف بعد ردود الفعل الصحفية والثقافية المرحبة بإعادة إصدار فصلية «مشارف».

فى الافتتاحية ذاتها نقرأ ، تحت العنوان : «عودة على فكرة» ،تقديما للملف الهام الذى تقدمه المجلة تحت العنوان «ذاكرة ٤٨» .وقد جاء.

لماذا (ذاكرة ٤٨)؟

«من خلال استحضار الأحداث التى وقعت فى ذلك العام، عبر التذكرات الشخصية، نصبو إلى تحقيق غايتين:

–الأولى– وصل ما يبدو لنا أنه انقطع بين الجيل الذى عايش تلك الأحداث وبين الأجيال الفتية ، وهو ما يتقاطع ، فى العمق ، مع غاية أخرى نذرت «مشارف» نفسها لها، وهى التواصل مع جميع فروع الثقافة الفلسطينية ومع سائر الثقافات العربية، والثانية– الإسهام فى مراكمة المزيد من الشهادات الشخصية ، التى لابد لها أن تشكل ذات يوم رافداً إضافيا فى ينبوع تاريخنا المخصوص ،الذى لم يكتب بعد».

هذا الملف يضم شهادات بأقلام القاص حنا إبراهيم (البعنة /الجليل) ،الشاعر الشعبى عونى سبيت(إقرث المهجرة، يقيم فى الرامة / الجليل) ،القاص محمد نفاع (بيت جَن/ الجليل)،الأديب والفنان التشكيلى سليم مخولى (كفرياسيف /الجليل) والقاص محمد على طه(كابول/ الجليل) .وتتميز مواد الملف باسترجاع وقائع ما كان ،من منظور

شخصى يقع فى خانة التجربة الذاتية ، وذلك داخل صياغات تحاول الإطلالة على ما كان من الكائن ،وفى بعض النواحي بالاتجاه المعكوس أيضا.

ضمن ملف النصوص نقرأ فى هذا العدد : «الاحتفال» لمحمود شقير (القدس المحتلة) و«للحياة جوانبها» لجمال ضاهر (الناصرة) ، «خطاب أندلسى إلى صديقى الشاعر» لسليم أبو جبل (الجولان السورى المحتل) «وجبة من حياة بلدوزر إسرائيلى متكدر» لرياض بيدس (شفاعمرو) ،و«حول جب الحيرة» لغريب عسقلانى(غزة).

أما ملف الشعر فتتصدره مجموعة من قصائد الشاعر العراقى المتميز المقيم فى لندن فوزى كريم، وهى من مجموعة شعرية معدة للطبع بعنوان« السنوات اللقيطة» وستصدر فى العام القادم عن «دار المدى» فى دمشق . وبالاضافة ، هناك قصائد للشعراء : أيمن كامل إغبارية (أم الفحم) ، وسام منير جبران (الناصرة) .، نورى الجراح (سوريا / لندن) ، رمزى سليمان (حيفا) ، مها قسيس (الرامة / الجليل) ، معتز أبو صالح (الجولان السورى المحتل) وزكريا محمد(رام الله) . وتنشر المجلة أيضا للشاعرة المتميزة إيتل عدنان «رسائل إلى ماياكوفسكى » التى نقلها من الإنكليزية وقدم لها الكاتب السورى المقيم فى باريس فايز ملص.

وفى باب «رؤى» يكتب المفكر المصرى محمود أمين العالم تحت العنوان:« المقاومة الثقافية» نصا أهداه «إلى الذكرى العطرة المتجددة لإميل حبيبى». ويكتب فى الخلاصة عن المواجهة الراهنة غير المتكافئة بين الاحتلال الإسرائيلى المغطى والمدعوم بالتسليح الأمريكى الكامل وبين المقاومة البطولية للشعب الفلسطينى ،ما يلى :« ينبغى أن نرتفع جميعاً إلى مستوى هذه المعركة الحضارية والثقافية الشاملة غير مكتفين بالإدانة اللفظية ولا بالمؤتمرات التحذيرية التسويفية- التمييعية» . ويضيف أن المطلوب هو «مواجهة ومقاومة واعية حاسمة، بالوعى الثقافى التقدمى العقلانى الموضوعى ، والفعل الثقافى والعملى والجماهيرى والقومى والإنسانى المبدع ، وما أكثر الأساليب والمبادرات والاجتهادات المتاحة والممكنة».

واستمراراً لموقفها بإطلاع القارئ على ما يدور داخل الثقافة العبرية ، تفرد المجلة صفحاتها لنصين يتناولان حدثين ثقافيين هامين إسرائيليا . فتكتب نسرين مغربى(عكا) مداخلة تتناول فيها السيرة الذاتية للكاتب عاموس عوز بعنوان: «قصة عن الحب والعتمة» الصادرة مؤخرا وإلى جانبها يكتب باسيلا بواردى تحت العنوان« العربى الجيد عربى حى:

إختلاط الهويات».

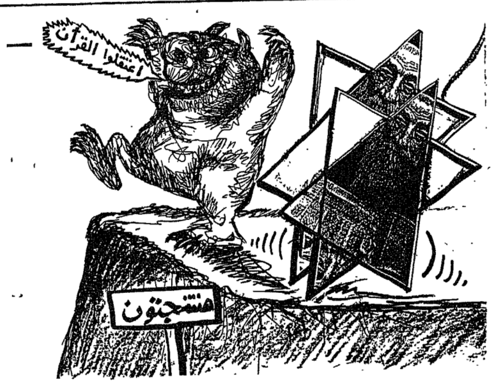
قراءة نصية للشخصية العربية في رواية «العروس المحررة» لـ أ . ب يهوشوا ع.

ملف« الرسائل» يتضمن هذه المرة رسالة غير منشورة من الراحل إميل حبيبي إلى الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة ، يعود تاريخها إلى(١٩٧٩) ،حيث كتبها إليه من براغ / تشيكوسلوفاكيا ، وهي تتناول سؤالا في غاية الأهمية ، كونه يجمع طرفي المعادلة الصعبة المؤلفة من الأدب والسياسة ، التي سار حبيبي في أشواكها جل حياته النضالية من معارك البقاء الأولى للفلسطينيين الذين بقوا في وطنهم ، ومرورا بالمحطات الصعبة لهذا الجزء الفلسطيني ،وهو يصر على التواصل مع بقية أجزاء شعبه ومع فضائه العربي.

في باب الدراسات نقرأ« بلد من كلام» بقلم الشاعر والباحث سلمان مصالحة (المغار /مقيم في القدس) ، حيث يتناول السؤال «هل الكلام عن الوطن –مديحاً كان أم هجاء –هو «مهنة مثل باقي المهن» ،كما صرح محمود درويش في« حالة حصار» ؟ وماذا يعني المصطلح (الوطن) هذا الذي تكثر الإشارة إليه في الكتابات الفلسطينية ؟ بينما يكتب الشاعر والباحث نعيم عرايدي دراسة في ما بعد الحداثة لشعر محمود درويش تحت العنوان :« الجدارية، والحد الأدنى لحوارية الإدراك والحس».

وفي سنة الذكرى الثلاثين لرحيل الكاتب المناضل الشهيد غسان كنفاني تفرد المجلة ملفا خاصا يتناول جوانب تاريخية وأدبية وبيوغرافية من حياته . ويجمع الملف النصوص : «إجازة مع غسان كنفاني» بقلم أنطوان شلحت (عكا) ،عائد إلى عكا) بقلم هشام نفاع (حيفا) «غسان كنفاني الشاب إلى الأبد الثائر المتمرد إلى الأبد» بقلم سالم جبران (الناصرة) «كأنني أعيش تفاصيل ذلك اليوم!» بقلم عدنان كنفاني (شقيق غسان المقيم في دمشق) ويختتم الملف دراسة بقلم محمود غنايم (باقة الغربية) تحت العنوان : «ما تبقى لكم» والتجريب الروائي ،وهي وقفة على أهم التجديدات التي اجترحها كنفاني في هذا العمل الذي يرى الباحث أنه متميز بشكل خاص ، يشار إلى أن افتتاحية المجلة تطرقت إلى هذا الملف حول كنفاني ، من خلال ربطه مضمونيا وتوجها بملفها المذكور «ذاكرة٤٨» من خلال القول أنه في خلفية استنطاق ذاكرة٤٨ تقف «فكرة التفاؤل المستندة إلى أن الاطمئنان للمستقبل يتأتى ، ضمن أشياء أخرى ، عن طريق فهم الماضي فهماً موضوعياً ، وهي فكرة عبر عنها غسان كنفاني».

أما خاتمة «مشارف» فهي الشهادة الثقافية– السياسية– الفكرية التي يقدمها الكاتب



والشاعر الفلسطينى عز الدين المناصرة تحت العنوان-:«الشاعر المستقل- خائفا ومخيفاً: المنع يولد سحر المنع!!» .ومما جاء فيها ، كفكرة تلخيصية فى جزئها :«إن من حقوق الإنسان أن يتحرر من خوفه، ومن حقوقه على الآخرين : السلطة ، المعارضة ، رأس المال ، وسائل الاتصال والإعلام، ألا يصنفوه شاعراً ممنوعاً ومخيفاً ،ومن حقه أن يكون شريكاً فى دولة ديمقراطية ،ومن حقه أن يرفض التدجين وأن يرفض ما يجعل منه مجرد ديكور تزييني يقبل بالفتات».

ولعل صورة غلافها الأخير، الذى يأتى مكملا لغلافها الأول ، تجسد النقطة المؤلمة التى لا تنفك النصوص تعود إليها .. فهى صورة لشاحنات الترحيل عام النكبة التى حشر فيها فلسطينيون وحولهم تقف شخوص ، منها الإسرائيلية ومنها غير الواضحة .وحتى يكتمل المشهد يمتد شبح لسلك شائك.. وربما أن هذا يجعل الحاجة تقتضى «ذاكرة٤٨» التى تقوم «مشارف» بتجسيدها على صفحاتها ، وفى الوقت نفسه تتحول المجلة نفسها إلى جزء من هذه الذاكرة ، التى تواصل مراكمة التجارب فى قلبها.

محررة «مشارف» سهام داوود :وتضم هيئة التحرير : أنطوان شلحت ، سلمان مصالحة محمود رجب غنايم ، رمزى سليمان ، محمد حمزة غنايم ، وأنطون شماس ، سكرتير التحرير ،هشام نفاع .يصممها شريف واكد ..المجلة من٢٥٦ صفحة.

هل من مناد ياعرب

هل من مناد ياعرب
يبحث عن مجد أجدادى
يعتلى مئذنة الأزهر
وبأعلى صوت ينادى
أين أنت ياصلاح الدين
القدس فى أيدى الأعادى
وبيت المقدس يدنس
وتعبث به الموساد
وبنى صهيون يمرحون فوق مايدعون
آنها أرض الميعاد
يدمرون ويخربون
ويحرقون بيتى وأولادى
سلبوا فلسطين والجولان
ولبنان وزهرة الوادى
وأنتم نيام ياعرب
ولاحياة لمن تنادى
كفاكم بكاءً وصراخاً
ولتتحد كل الأيادى
فاما سلاماً عادلاً
وإما نصراً لبلادى
هل من مناد ياعرب
يبحث عن مجد أجدادى
أم سأظل أبحث
ويبحث بعدى أحفادى

سمير رشوان
الهيئة العربية للتصنيع

رئيس تحرير مجلة أدب ونقد

تحية طيبة وبعد،،

أعرب لكم عن تقديرى وإعجابى الشديدين بمجلة أدب ونقد لما تبذلونه من جهود فياضة بثقافاتها على أبناء الوطن العربى . فأتقدم إليكم بخالص الشكر والتقدير وللذين يساهمون فى تحرير وإخراج هذه المجلة بهذا المستوى الرائع الذى يشرف أبناء هذا الوطن الحبيب مصر ، والذى يجعل المجلة تفتح أحضانها لاستقبال المبدعين فى جميع أرجاء الوطن العربى . يحملون أمانة الكلمة التى يبدعونها معبرين عن آلام أمتهم العربية . وأبعث إليكم بقصتى هذه تحت عنوان: « غروب بقايا الشذى» ولعلها تنال إعجابكم .

ألتمس نشرها فى مجلة أدب ونقد . وشكراً ،
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

المرسل / محمود خضرى يس
قنا - قوص
٢٠٠٢/٧/٢٤م

غروب بقايا الشذى

الرجل يرفع هامته فى أنفه وهو يحث حصانه الناصع البياض الذى امتطاه على الجرى فيسابق الريح ، ويفجر الطريق غبارا يزحف، فيغطى وجوه رجال أبى الدواهى الواقفين احتراما له على الرغم من المسافة الممتدة التى تفصل بينه وبينهم . لكنه لايعبأ بهم ، والصبايا فى الحقول حوله يغنين وهن يلوحن له بمناديلهن التى خلعنها من على رؤوسهن، بينما الصبية على الجانب الآخر يرقصون فرحا بقدومه وهم يرددون ماحفظوه عن المنشد الذى ظل يغرد طوال ليلة أمس فى مولد الشيخ عبد الماجد . عندئذ يوقف الرجل حصانه كى يتمتع بمفاتن جمال الصبايا وعذوبة أصواتهن التى تزين شدو الصبية . يستيقظ الرجل فجأة من نومه على ضجيج صرخة امرأته وفزعها أمام الفتى ابنها الذى يصفر وجهه ، ويرتعش جسمه وهو جالس فى إعياء وخجل شديدين . تحاول عيناها أن تقدم كل الاعتذارات للرجل لكنه مازال الغضب يتطاير من عينيه.

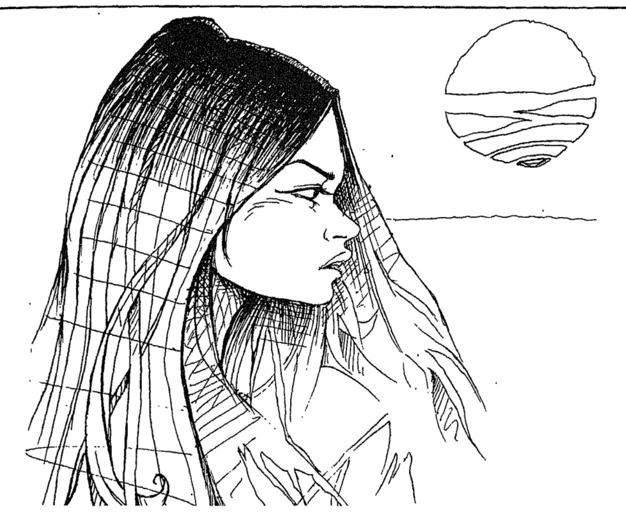
- هى لن تكف عن ممارسة لعبتها الوقحة وهى تختفى به فى الحقول ليل نهار ، ألم تستح تلك الملعونة من تسللها وراء الفتى؟

- أخشى أن تتركه جثة هامدة بعد أن تمتص بقايا الدم منه ، فتلتهمه كلاب أبى الدواهى فتحفر وصمة عاره على حياة القبيلة إلى الأبد.

- يتمدد الفتى على الأرض بينما الأم تجلس فى كآبة بابهامها الأيمن داراً على الأرض . لكنها تنسى أن ترسم له بابا ، وعندما تتذكر تهرع بسبابتها برسم الباب فى غضب والرجل مطبق راحتيه أمام صدره الذى يعلو ويهبط.

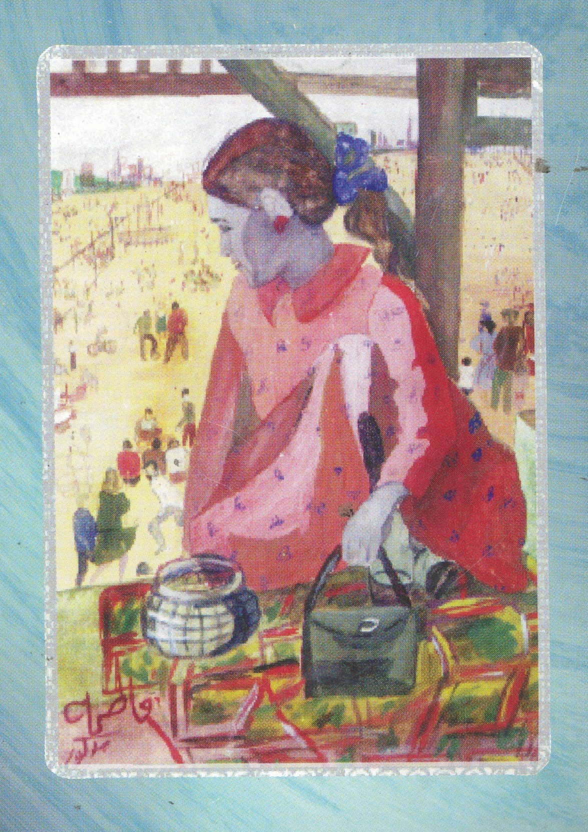
الشمس عمودية فى نهار الصيف تدفع البنت باب الدار بعنف وهى تشهق فى بكائها الحار تصرخ فى اضطراب شديد:-

ابن أبى الدواهى رفع جلبابه وكشف عن عورته فى وجهى ياأمى يتزلزل كيان المرأة فتحضنها فى حنان بينما تزداد ثورة الرجل صائحا : لابد أن يرحل أبو الدواهى من القرية التى آوته حين اضطهدوه فى بلده.



الصبية يشدون أطراف جريد النخل لأسفل لأنها رفضت أن تمنحهم البلح عندما أخذوا يقذفونها ببقايا طوب المساجد والكنائس بعد التدمير الأخير . يهزون الجريد بقوة لكن البلح لن يتساقط . يلمحون الرجل قادماً من بعيد ، فيولون مدبرين ، لأنهم يعرفون تماما أنه يرث النخيل عن أجداده ، ثم يختفون فى حفر عميقة كالفئران الضالة.

الرجل يدنو من الحفر لكن أبا الدواهى يهرع باطلاق كلابه عليه من أغلالها . تغرس أنيابها فى جسمه ، وحين يهوى الرجل على الأرض يأمر أبو الدواهى كلابه أن تعود إلى أغلالها من جديد . بينما يحاول الرجل النهوض ، فتتعثر قدماه وهو يلملم جلبابه الممزق الملطخ بالدم . يقتحم أبو الدواهى الدار بالبلدوزر ، فيهوى السقف على المرأة ، يصرخ الرجل صرخاته التى سرعان ماتختفى فى حسيس النار التى تلتهم النخيل . يسقط الرجل على الأرض فتصعد روحه إلى السماء بينما يرفع الفتى جلبابه فى وجه أخته التى تبتسم له فى العراء.



الأمل للطباعة والنشر رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: جنيهان»